

# disegni di città e racconti urbani

**ANNA TERRACCIANO**

**Dottorato di Ricerca**  
in **Progettazione Urbana**  
e di **Urbanistica**

XXVI CICLO

Coordinatore  
prof. **Pasquale Miano**

Tutor  
prof. **Carlo Gasparrini**

# Indice sintetico

## INTRODUZIONE

Ambito e obiettivi

Struttura della ricerca

## Parte 1

### PERCHÈ TORNIAMO A PARLARE DI DISEGNI IN URBANISTICA?

<b>1   Alcune Questioni [contemporanee]</b>	<b>14</b>
1.1 Dispersione [come Luogo dell'osservazione]	14
1.2 Rappresentazione [come Modo della riflessione]	18
1.3 Città in cerca di autori [Un nuovo racconto urbanistico]	23
<b>2   Motivazioni</b>	<b>27</b>
2.1 What ever happened to urbanism?	27
2.2 Perché abbiamo bisogno delle immagini?	29
2.3 Quali disegni per la città contemporanea?	32

## Parte 2

### CRISI DI FRONTE ALLA CONTEMPORANEITÀ

<b>3   Crisi cognitiva</b>	<b>35</b>
3.1 Ansia descrittiva	35
3.2 Bisogno di recuperare il rapporto con i luoghi	44
3.3 Bisogno di riappropriazione geo-strategica	52
3.4 Capacità di cogliere città esistenti e in formazione	60
3.5 Capacità di cogliere visibile e invisibile	64
<b>4   Crisi di previsione</b>	<b>72</b>
4.1 Incertezza del presente	72
4.2 Bisogno di futuro	74
4.3 Prove di futuro	76

<b>5   Dissoluzioni</b>	<b>78</b>
5.1 Zoning vs nuova forma del piano	78
5.2 Codice vs contaminazione	85

## **Parte 3**

### **QUALI DISEGNI PER QUALI FUTURI?**

<b>6   Un [diverso] ritorno alla scala ampia</b>	<b>89</b>
6.1 Dimensione strategica	91
6.2 Dimensione processuale	93
6.3 Dimensione curatoriale	95
<b>7   Comunità e comunicazione</b>	<b>96</b>
7.1 Quale comunicazione?	96
7.2 Persuasione vs interpretazione	101
7.4 Linguaggio: chiuso vs aperto	111
<b>8   Disegno/ Programma</b>	<b>114</b>
8.1 Aggettivazioni	114
8.2 Transazioni	119
<b>9   Quali futuri?</b>	<b>133</b>
9.1 Immaginazione vs proposizione	133
9.2 Alcune traiettorie	136

## **CONCLUSIONI**

**Un racconto illustrato**

## **BIBLIOGRAFIA**

*Imagination is more important than knowledge.*  
*Albert Einstein*



# INTRODUZIONE

## Ambito e obiettivi

La città contemporanea, nelle sue forme del decentramento, della diffusione e del cambio di scala dalla forma tradizionale alla condizione post-urbana (Choay, 1992) presenta notevoli difficoltà interpretative sul piano concettuale e operativo. La sua esplosione ci restituisce l'immagine di un immenso arcipelago (Cacciari, 1997) disperso in cui dinamiche incessanti disegnano una struttura porosa e instabile. Frammentazione e dispersione respingono progetti e piani che siano omnicomprensivi e puramente prescrittivi, ma ciò non significa che la città contemporanea non possa e non debba essere investita da un progetto concettualmente unitario (Secchi, 2000). Il mutare delle circostanze storiche, sociali ed economiche, condiziona anche il cambiamento delle condizioni comunicative, investite da una enorme varietà di temi trattati e da trattare e, soprattutto, da una improvvisa e infinita gamma di possibilità di restituzione degli oggetti della comunicazione. Le raffigurazioni utilizzate oggi dagli urbanisti, sono straordinariamente diverse dal passato, ma nella loro diversità raccontano l'interesse ad uscire dai circuiti specialistici per soli addetti ai lavori, per rivolgersi ad una platea sempre più vasta di interlocutori, alla ricerca di un consenso ritenuto indispensabile per muovere e pro-muovere azioni e, soprattutto, conquistare il consenso della committenza.

La complessità degli attuali fenomeni impone dunque un ripensamento del disegno che sia più aderente allo spazio e ai materiali contemporanei. Ipotesi queste, rafforzate dalla consapevolezza che *la descrizione non svela solo il reale, ma anche immagina* (Secchi, 1988), e che dunque, costruire nuove e aggiornate interpretazioni della città contemporanea, richieda anche operazioni selettive e di prefigurazione (Gasparrini, 2002). *E ciò avviene attraverso la ricerca di una struttura apparentemente nascosta, non immediatamente visibile, ma presente. Il progetto come descrizione si alimenta di immagini vaghe, che costituiscono il tramite tra i territori fisici e concettuali* (Viganò, 2010). Anche se sinteticamente tratteggiato, è questo il quadro di riferimento nel quale propongo di collocare questa riflessione sui modi e le forme della visualizzazione progettuale per la città contemporanea.

La mia tesi è che questo passaggio concettuale, in cui il nostro immaginario è sollecitato da una molteplicità di immagini, ricerche, parole, modalità compositive, come ciclicamente avviene nella storia della cultura occidentale, abbia investito e stia investendo ora più campi disciplinari e si tratti di un passaggio utile e necessario per comprendere ciò che è oggi la città e ciò che sta già diventando (Viganò, 2000). I *temi dello sguardo* hanno una capacità di permanere nel tempo maggiore dei *temi del discorso*, le immagini e gli immaginari infatti, così come le tecniche e modi della rappresentazione, sono meno disponibili al cambiamento delle parole, che invece, con maggiore flessibilità, sanno aspettare e ricollocarsi provvisoriamente. Temi dello sguardo e modi del vedere, quando cambiano provocano sommovimenti radicali e l'architettura e l'urbanistica europea sembrano oggi dentro uno di questi sommovimenti (Boeri, 2010). Strumenti e linguaggi mostrano già da molto tempo un evidente logoramento che palesa crisi e instabilità del vocabolario e della grammatica della rappresentazione. Una crisi che incide anche sui modi del vedere e di conseguenza sulla nostra capacità di vedere lo spazio che ci circonda e che abitiamo (Boeri, 2010).

L'obiettivo è quello di interrogare il territorio superando i tradizionali meccanismi di analisi, dando nuovi impulsi a interpretazioni aperte all'interazione tra i paesaggi esistenti e quelli immaginabili, recuperando quella capacità visionaria di misurarsi con uno sguardo di scala ampia. Tornare a riflettere sulle relazioni tra le immagini del futuro e il futuro stesso, tra i mutamenti nella struttura sociale e le idee del futuro, ridefinire quel rapporto con la città per costruire un nuovo senso sociale del progetto (Polak, 1961).

La finalità è quella di rispondere ad una domanda di ricerca in cui la complessità degli attuali fenomeni, impone un ripensamento del disegno per poter rispondere ad una mutata domanda di comunicazione del piano, del progetto urbano ed urbanistico.

## Struttura della ricerca

La ricerca si articola in tre parti finalizzate, la prima alla costruzione della domanda stessa della ricerca e si interroga quindi sull'attualità di tornare oggi a parlare di disegni in urbanistica, la seconda che invece imbastisce una ricognizione, sicuramente non esaustiva ma significativa, degli atteggiamenti ma anche delle derive di concetti e linguaggi della rappresentazione che animano la condizione di crisi nei confronti della contemporaneità, la terza che infine, contestualmente al campo delineato, prova ad avanzare alcune ipotesi sui caratteri connotanti il disegno urbanistico oggi e a proporre un percorso di ricerca in cui il disegno stesso divenga strumento privilegiato di interrogazione del presente e costruzione del futuro.

### 1| PERCHÈ TORNIAMO A PARLARE DI DISEGNI IN URBANISTICA?

In questa prima parte si vuole innanzitutto collocare la ricerca proposta dentro un quadro di riferimento e dentro una prospettiva interna all'innovazione, che la progettazione urbanistica sta tentando di perseguire da alcuni anni. Il tema è qui capire quali sono quelle condizioni, ormai questioni necessarie e irrinunciabili, da cui far partire una indagine che mette al centro del suo interesse, l'attualità di tornare oggi a parlare di disegni in urbanistica. Mi sembrava dunque che tali condizioni/ questioni possano essere riconducibili a tre grandi campi concettuali da esplorare.

La prima condizione da cui parte questa ricerca è la consapevolezza che la città è cambiata. In questo cambiamento la *dispersione* è di certo il fenomeno connotante, causa ed effetto al tempo stesso di una molteplicità di cambiamenti nell'assetto formale e sociale della città stessa. I processi di contrazione e dispersione, ai quali si sono affiancate le dismissioni di un enorme patrimonio industriale e il conseguente abbandono di enormi parti di città, associati a un consumo di suolo sfrenato e senza limiti, hanno avuto impatti rilevanti sull'occupazione, sulla crescita demografica, sugli aspetti sociali e funzionali ma anche sulla geografia simbolica della città. La dispersione infatti, è fenomeno che coincide inequivocabilmente con l'esplosione della città, delle sue comunità, ma anche della stessa soggettività, divenendo *il luogo dell'osservazione* e da cui questa ricerca prende le mosse.

La seconda condizione è quella che attiene invece *il modo della riflessione* con cui affrontare questo cambiamento. Assumendo che la città è cambiata e che ciò implica una difficoltà nel conoscerla, nel descriverla, nel raccontarla e soprattutto nell'immaginare il suo futuro è forse necessario procedere ad una risemantizzazione dei concetti e ad una riorganizzazione degli strumenti per predisporre una rappresentazione che sia più aderente ai luoghi e ai materiali contemporanei. Oggi la città ci appare infatti come una scrittura indecifrabile, danneggiata, ma ciò non vuol dire che non ci sia una scrittura, è semplicemente probabile, molto probabile, che siamo noi ad aver sviluppato un nuovo analfabetismo, una nuova cecità (Koolhaas, 2006). Nell'era della stra-potenza tecnologica ed informatica, che ci consentono possibilità e ci restituiscono una quantità di informazioni fino a pochi anni fa impensabili, il mito dell'esattezza della mappa e del descrivere dall'esterno con pretese di oggettività i frammenti della città contemporanea, rivela però tutta la sua inefficacia ed esprime invece il bisogno di mettere in discussione il suo proprio linguaggio della rappresentazione, di acquisire la consapevolezza di essere, prima ancora che *sguardo* indagatore verso il mondo, *discorso* sul mondo (Barthes, 1966).

La terza condizione infine è legata alla consapevolezza che forse anche il compito di noi architetti-urbanisti è cambiato, poichè troppo spesso chiuso negli ultimi decenni in un dibattito tutto interno alla disciplina, abbiamo dimenticato il senso sociale di questo mestiere (Secchi, 2000). La nuova generazione di architetti che è chiamata a interrogarsi sul cambiamento della città e su quali risposte mettere in campo e sul come comunicarle, sta comprendendo che è importante dare all'architettura e all'urbanistica anche una dimensione sociale e politica, di creazione di relazioni con le amministrazioni, interazioni con le persone. Intendendole dunque non come discipline chiuse in un mondo di forme, figurativo o di ricerca condotta ai margini del mondo, ma capaci di prese di posizione e di scelte morali che generano relazioni qualitative con le comunità. L'architetto e l'urbanista devono dunque riappropriarsi di quel ruolo che hanno rappresentato per la società in passato. Una missione per creare un *habitat*

qualitativo che non può ridursi al solo progetto, ma deve comprendere decisioni e riflessioni su molti livelli tra cui ovviamente quelle relative alla sfera della politica, dell'etica e della morale (Gausa, 2009).

E' necessario dunque che le scelte e le regole che si mettono in campo, per essere legittimate, devono riferirsi a un progetto civile che oggi è fondamentalmente un progetto dell'esistente, proprio perchè si riferisce ad una città che già esiste (la città contemporanea appunto) ma che resta *in cerca di autori*. Un progetto del possibile chiamato ad esprimere una esigenza di rifondazione della città intorno a temi strategici e che divengono i termini di *un nuovo racconto urbanistico*, che oggi più che mai ha la necessità di svolgersi come in un *racconto illustrato*.

In questa prima parte si esplorano inoltre, accanto alle condizioni da cui prende le mosse questa ricerca, anche le sue motivazioni e gli interrogativi che l'hanno alimentata.

Si parte da *What Ever Happened to Urbanism?*<sup>1</sup> che è la provocazione che Koolhaas lancia dalle pagine di *S, M, L, XL* (1995) e che invita a riflettere sul fatto che l'urbanistica non possa più essere il luogo per la costruzione di configurazioni stabili, di disegni che cristallizzano i processi in forme definitive o in imposizioni di norme e limiti, ma il luogo di una riflessione che sposta l'attenzione dalla città, ormai senza confini, ai suoi materiali, nuovi, ibridi o potenziali, e alle loro relazioni. L'ipotesi è che il dissolvimento di molte teorie dell'urbanistica moderna, richieda un nuovo e intenso sforzo immaginativo e concettuale.

Passando poi per il *Perché abbiamo bisogno delle immagini?* che è quanto si chiede Yona Friedman (2011) nelle pagine dell'ultimo libro *L'Ordine complicato. Come costruire una immagine*<sup>2</sup> in cui organizza alcune riflessioni sulla inevitabile necessità di utilizzare le immagini per decodificare realtà complesse. E di certo la città contemporanea è una realtà complessa che ci appare dominata dal caos, e di conseguenza, se accettiamo questa prospettiva, essa può essere affrontata solo con le immagini. Il rapporto tra immagine, realtà e cambiamento assume però poi connotazioni differenti in relazione ad alcune condizioni. Una condizione per la quale i cambiamenti possono aver luogo solo in situazioni problematiche, ed un'altra per la quale i cambiamenti possono essere il risultato di una attività di pianificazione, per cui l'innovazione è considerata come strumento per acquisire *leadership* (Rizzello 2000) ma anche per costruire consenso. Secondo questa condizione l'immagine *si configura come* un serbatoio di idee latenti e luogo di scoperta. E' dunque importante comprendere quali sono le condizioni e i contesti, per poter efficacemente valutare le propensioni e gli strumenti che la politica possa predisporre per incentivare la formazione di un immaginario collettivo aperto all'esplorazione di nuove strade. Immagini ed immaginari definiscono perciò anche i confini di ciò che l'individuo può immaginare come sviluppo possibile del mondo in cui è immerso (Boulding, 1956).

Per approdare infine al terzo interrogativo in cui Bernardo Secchi, alla XIII Conferenza SIU (Società Italiana degli Urbanisti) del 2010, si domanda su *Come e quali saranno i disegni che racconteranno della città contemporanea?*<sup>3</sup> *Se infatti l'intera storia dell'umanità e della città stessa può essere raccontata attraverso le sue immagini, appare dunque legittimo chiedersi quale sarà dunque la traccia che racconterà la nostra epoca*. Di certo non siamo in grado di fare previsioni al riguardo, ma, afferma Secchi, le immagini che racconteranno della città contemporanea saranno relative alle grandi questioni che animano oggi il dibattito sulla città e sulle quali gli urbanisti, all'interno di una dimensione eticamente rafforzata, sono chiamati a dare delle risposte.

Torniamo a parlare di disegni in urbanistica non solo e non tanto perché recuperiamo l'esperienza progettuale premoderna, ma perché abbiamo bisogno di raccontare la città non solo in termini regolativi e di uso del suolo ma propositivo e aperto alle modificazioni future. Mentre il Piano e il progetto urbanistico più in generale, intesi quindi come racconto, costituiscono un campo di riflessioni che consente, a partire dalla molteplicità di strumenti e di linguaggi, di aprire un discorso su diverse modalità di rappresentazione e comunicazione.

<sup>1</sup> Koolhaas R. (1995), *What Ever Happened to Urbanism?*, in *S,M,L,XL*, OMA (with Bruce Mau), The Monicelli Press, New York

<sup>2</sup> Friedman Y. (2011), *L'ordine complicato. Come costruire un'immagine*, trad. di Tramannoni P., Quodlibet Abitare, Macerata

<sup>3</sup> Secchi B. (2010), *Metropoli e Piani: Roma-Parigi*, in Atti della XIII Conferenza Società Italiana degli Urbanisti

## 2| CRISI DI FRONTE ALLA CONTEMPORANEITÀ

In questa seconda parte, il tema è invece quello di imbastire da un lato, una ricognizione che non può essere assolutamente esaustiva od omnicomprensiva, ma che in maniera qualitativa tenta di ricostruire quella che è stata una vera e propria *ossessione* per la descrizione nell'urbanistica negli ultimi venticinque anni. Dall'altro invece il tema è quello di provare a intercettare le ragioni che stanno alla base dell'incertezza del presente e che si traducono quindi in una crisi della capacità di immaginare assetti credibili a lunga distanza, soprattutto da parte dell'azione pubblica.

### Crisi cognitiva

Nel celebre articolo di Bernardo Secchi apparso su Casabella nei primi anni Novanta, *Urbanistica descrittiva* (Secchi, 1992)<sup>4</sup>, l'attenzione è posta sulla pervasività e l'importanza che assume la descrizione nella produzione contemporanea degli urbanisti, non solamente in termini quantitativi, ma soprattutto per la centralità e l'importanza attribuita alla descrizione stessa, in cui però molto spesso sembra esaurirsi la propensione tutta e l'attività stessa dell'urbanista. Una sorta di descrittivismo sterile, che *passa accanto al nuovo senza rilevarlo*, fino alla sua deriva in una vera e propria *ansia descrittiva* che si è tradotta in una produzione sconfinata di ricerche sulla città contemporanea, e che oggi si traduce in una nuova ossessione legata alla sperimentazione di nuovi linguaggi. In questo rinnovato sforzo descrittivo, centrale è il ruolo assunto dal concetto di paesaggio, che in questi anni ha attraversato il dibattito disciplinare con una molteplicità di declinazioni, tra cui quelle di riappropriazione e risignificazione del territorio come valore collettivo da condividere (Gasparrini, 2012) intervenendo sui caratteri del progetto. Centrale è poi l'enorme quantità di dati di cui oggi, diversamente che in passato, possiamo disporre, e che può ricondurre quest'ansia, come direbbe Roland Barthes, ad uno dei *miti del moderno* in cui l'idea che l'informazione e la costruzione del dato sia necessaria, e forse persino sufficiente.

Questo sguardo sui caratteri della crisi cognitiva di fronte alla città contemporanea, ha lo scopo di tirar fuori alcune connotati e *figure* che legittimano la ricerca di forme di rappresentazione, interpretative e progettuali, capaci di condensare i fenomeni urbani da un punto di vista spaziale/sociale attorno ad alcune immagini dense e propositive. All'interno di questo enorme campo di sperimentazioni che la crisi cognitiva ha innescato e che continua ad alimentare, mi sembrava che alcuni filoni di ricerca assumessero una evidenza maggiore di altri, o comunque fossero più significativi per delineare alcune tendenze in atto o meno recenti, a supporto della tesi che si vuole sostenere.

Un primo filone di ricerca è quello che intercetta il "Bisogno di recuperare il rapporto con i luoghi" e che affonda le sue radici nello storico filone lynchiano che rilegge il rapporto tra urbanista, luoghi e attori all'interno di una dimensione corporea e sensoriale e che arriva fino ai giorni nostri con le nuove modalità di esplorazione come foto, video, mappe mentali ecc. e sino alle pratiche artistiche di riappropriazione dello spazio fisico come rivelatrici di potenzialità modificative. Lynch proponeva un tentativo di lettura e interpretazione della città, con la precisa finalità di incidere sulla metodologia di formazione del progetto urbano, offrendo uno sguardo nuovo sul ruolo dei luoghi nella vita quotidiana, il ruolo degli abitanti nella comprensione dei luoghi, e soprattutto nella loro partecipazione all'osservazione diretta dei luoghi e dei comportamenti finalizzati all'ideazione di un nuovo linguaggio di rappresentazione e codifica da utilizzare per il disegno delle mappe mentali (Romagnoli, 2007)<sup>5</sup>.

L'approccio lynchiano viene proposto in relazione alle più contemporanee tendenze di cui le ricerche portate avanti dal Massachusetts Institute of Technology, ed in particolare dal *Sensible City Lab* nato nel 2004 e coordinato da Carlo Ratti, in cui si indagano le cosiddette *real-time city*. Partendo dalla consapevolezza che oggi nelle nostre città, siamo invasi da un numero sempre maggiore di sensori e di dispositivi elettronici portatili che ci permettono di studiare le città e l'ambiente in un modo che non era mai stato pensabile prima, l'immagine della città in questo caso viene restituita attraverso una molteplicità di *frame*, che derivano automaticamente dal poter avere a disposizione delle enormi banche di *geo-dati* localizzati che vengono convertiti in segni grafici attraverso codici informatici. Lo spazio

<sup>4</sup> Secchi B. (1992), *Urbanistica descrittiva*, in *Casabella* n. 588

<sup>5</sup> Romagnoli V. (2007), *Kevin Lynch: oltre all'urbanistica*, Dottorato di Ricerca in Progettazione Paesistica, Firenze

urbano viene interpretato come un insieme di dati *geolocalizzati* e mappati in dispositivi mobili in cui gli utenti possono accedere continuamente e in tempo reale per navigare e comprendere i posti che abitano (Ratti, 2012).

Mentre l'approccio lynciano proponeva una lettura qualitativa della città, questo secondo approccio propone una lettura quantitativa della città, in cui resta ancora poco indagata la modalità con cui questa enorme disponibilità di informazioni e immagini possano influire o veicolare efficacemente la progettazione urbana.

Un secondo filone di ricerca è quello che intercetta il "Bisogno di riappropriazione geo-strategica" dei luoghi a partire dalla necessità di una conoscenza conoscenza multilayer (sottosuolo/suolo/soprassuolo, stratigrafico/relazionale) e della complessità tridimensionale sottovalutata dall'urbanistica e interna alle declinazioni del paesaggio. In questi ultimi venticinque anni, si sono affermati e consolidati ragionamenti che definiscono la città come una costruzione *multi-layered*, una *layered city* (Marcuse, 2002) oppure una *many cities in one city* (Khan, 2002) rilevando una molteplicità di storie urbane in trasformazione che hanno convalidato queste letture pluralistiche, come è accaduto per il *landscape urbanism* (Czerniak, 2006; Huyssen, 2002). Ciò che emerge è la dimensione di una città composta da una pluralità di strati costituiti da azioni culturali, ecologiche, economiche, politiche e sociali<sup>6</sup>. Queste posizioni, rilette attraverso il contributo di Sten Allen e Robert Brown per restituire la complessità spaziale e temporale della città la rendono *un-mapping* e quindi *un-knowable* (Allen, 2000; Brown, 2011), sono presentate in relazione con quelle di Manuel Gausa, ed in particolare quelle maturate in *HyperCatalunya MultiBarcelona* in cui quello che si propone è lo studio per uno schema di sviluppo sostenibile della città, nella dialettica tra la dimensione territoriale e quella urbana. Ma uno degli aspetti più innovativi di questo lavoro è l'interpretazione del paesaggio, non come residuo interstiziale ma come sottosistema attivo e denso di relazioni, in cui le città lavorino come sistemi di territori flessibili, sovrapposti e intrecciati in cui si propone di valorizzare le differenze.

Un terzo filone di ricerca è quello che intercetta la "Capacità di cogliere città esistenti e in formazione" e la necessità quindi di rappresentare città che esistono talvolta nella realtà dei flussi ma non nell'assetto spaziale. Tale condizione è andato a incrementare un filone di ricerca, nella rappresentazione del fenomeno urbano, che ha prodotto e sta producendo cartografie sempre più raffinate, al punto che possiamo quasi affermare di vivere in una mappa continua, per effetto della sempre maggiore presenza/ingerenza degli strumenti tecnologici nella dimensione quotidiana.

Un quarto filone di ricerca è quello che infine intercetta la "Capacità di cogliere il visibile e l'invisibile", che affermatosi negli ultimi anni con una enorme diffusione alla scala globale, ha proposto una modalità di rappresentazione capace di colmare il vuoto della rappresentazione tradizionale nel cogliere simultaneamente sia le qualità visibili (materiali) e invisibili (immateriali) che la città produce. Una modalità che opera, in realtà differenti, con principi comuni, prestandosi con una straordinaria versatilità, a restituire l'infinità varietà di modi di uso e di percorsi esperienziali che si possono fare nelle città. Sicuramente alcune origini di questo filone di ricerca si possono ricercare in alcune esperienze, più lontane nel tempo come quelle dei Situazionisti, che utilizzando il concetto di *psicogeografia*<sup>7</sup>, investigano gli aspetti psichici e le sollecitazioni che il contesto urbano provoca nell'individuo. Il tema dell'esperienza collettiva nel vivere la città è quindi una radice importante delle contemporanee pratiche di *geomapping*<sup>8</sup>, invase di mappe costruite da informazioni sempre quantizzabili, basate dunque su dati oggettivi e verificabili. L'invisibilità che in esse viene rappresentata e dunque quantizzabile e riconducibile a dei soggetti, che pur all'interno di una dimensione collettiva, si muovono individualmente producendo informazioni e dati. Tutto ciò ha finito per trasformare i vari gps, pc, smartphone in straordinari dispositivi di risignificazione - e non di annullamento - dell'identità dei luoghi. Anzi, addirittura di creazione di luoghi (Boeri, 2010).

---

<sup>6</sup> Le azioni si riferiscono a tattiche ed eventi del quotidiano, eseguiti da agenti (sia come singoli individui, istituzioni o organizzazioni che agiscono singolarmente o comunitariamente) nel contesto delle più ampie forze di condizioni di contesto e influenzati dalle strutture della legislazione e della politica o da norme socio-culturali

<sup>7</sup> Il concetto sarà più ampiamente sviluppato nelle pagine successive

<sup>8</sup> Il concetto sarà più ampiamente sviluppato nelle pagine successive

## Crisi di previsione

I territori della città contemporanea, in cui prevale una condizione di transitorietà, precarietà, e una condizione diffusa di metamorfosi continua, sono l'espressione più forte ed evidente dell'incertezza politica e programmatica che governa le società europee. Sono la metafora di un presente che sembra aver perso perfino l'ambizione di un futuro da progettare secondo un interesse collettivo (Boeri, 2010).

In questo paragrafo si pone l'attenzione sulla crisi tutta contemporanea del rapporto di fiducia tra urbanistica, città e comunità. Paura e speranza, disegnano infatti quella polarità di emozioni dentro la quale si svolge la vicenda umana e quando la prima tende a prevalere sulla seconda, quando l'incertezza del presente mette in crisi la capacità di immaginare il futuro, la crescita di angosce plurime o senza nome iniziano ad alimentare in maniera incontrollata sistemi di intolleranza, ulteriori disuglianze e sfiducia nel rapporto tra politica e comunità. La fiducia della società nell'urbanistica entra in crisi, perchè entra in crisi quella capacità di poter vedere, prevedere, controllare e di immaginare assetti credibili a lunga distanza, come in una sorta di defuturizzazione dell'azione pubblica.

Tutto ciò è conciso con la crisi delle grandi utopie urbane e la fine delle grandi narrazioni, e denota una chiara incapacità dell'uomo contemporaneo di raccontare il proprio futuro.

Il sapere urbanistico, ha cercato nuovamente ed affanosamente di rimettere al centro della propria riflessione la costruzione del futuro, cavalcando un necessario bisogno di futuro che nella pratica degli ultimi anni si è tradotto, anche in questo caso, in una sorta di *ansia prefigurativa*.

Si sono infatti moltiplicati i concorsi City Vision che hanno posto nuovamente al centro della pratica concorsuale il tema di nuove utopie urbane, non più intese come creazione di modelli di prefigurativi, ma come scenari più credibili e convincenti. Si sono moltiplicate le ricerche sui futuri urbani. Prima ancora di imbastire i piani urbanistici, le grandi città europee e non, hanno avvertito la necessità di delegare nuovamente, stavolta a equipe multidisciplinari, la necessità di costruire studi pertinenti, a partire dalle condizioni del presente, per orientare i progetti e le scelte. Più che progetti definitivi, l'attenzione si è spostata sulla individuazione delle scelte strategiche, delle linee guida, dello schema delle regole per definire il riassetto del territorio e dei suoi possibili sviluppi nel lungo periodo.

## Dissoluzioni

Questo punto propone un passaggio rapido, ma non superficiale, sulla necessità di collocare il ragionamento appena fatto sulle nuove forme di rappresentazione della città, maturate in questa tensione dialettica tra ansia descrittiva e prefigurativa, dentro il dibattito relativo al mutamento della forma di piano. E' indubbio infatti che il passaggio dal vecchio Piano Regolatore al nuovo Piano Urbanistico non nasce solo da esigenze di maggiore flessibilità ed efficacia del piano ma anche da un'esigenza di rafforzare una *dimensione strategico-strutturale* (e quindi non prescrittiva) del piano finalizzata a definire una *quella visione di sfondo* entro cui riferire i progetti puntuali.

La lettura proposta, attraversa le generazioni di piano, con lo scopo di far emergere l'evoluzione del linguaggio delle carte di piano che da una forma codificata e universalistica, sublimata nella corrispondenza biunivoca tra segno grafico e norma, approda, negli anni Novanta, ad uno spazio inedito popolato da una miriade di descrizioni puntigliose e raffinate. Si attenua l'attenzione per la forma e si accentua quella per la relazione tra le cose, per la strutturazione e la sostenibilità. Il linguaggio diviene molto più articolato, fatto di contaminazioni di testi, immagini e supporti multimediali, a sostegno di differenti strategie comunicative. Nuove forme del disegno e nuovi livelli di comunicazione lavorano alla costruzione di nuove forme di rappresentazione.

Cambia inoltre il modo di intendere la mappa. Da strumento conoscitivo e di appropriazione dei luoghi, la mappa inizia a essere concepita come forma di relazione tra il territorio e chi lo modifica.

Tutto ciò ha esercitato una influenza enorme sul disegno degli urbanisti negli anni recenti. Una scelta che sembra di ritorno alle origini, all'esperienza premoderna, che ha aumentato il carattere iconico e metaforico dei disegni, mentre è diminuito quello codificato. *Il segno cerca di intrattenere con l'oggetto un rapporto di somiglianza e di allusione, di farsi traccia, sintomo e presagio di ciò che nel disegno non può essere riferito, ma cionondimeno si vuole sia presente all'immaginazione della città e del territorio possibile* (Secchi, 1986).



Un metabolismo urbano sempre più inafferrabile e l'incapacità di governare le trasformazioni urbane, rendono impossibile immaginare il futuro in maniera definitiva e dimostrativa (come invece si faceva nel passato), ma rende invece necessario un ritorno ad una dimensione narrativa aperta (in cui restino individuati e chiari gli elementi strutturali e strutturanti) in cui il progetto del futuro si configura sempre più come un processo incrementale che ha stimolato negli ultimi anni una fertile e ricca sperimentazione di nuove forme di rappresentazione non prescrittiva (Gasparrini, 2013).

### 3| QUALI DISEGNI PER QUALI FUTURI?

Questa terza parte della ricerca si apre con una fondamentale scelta di campo, quella che privilegia i disegni che guardano alla grande scala della città esplosa, l'unica adeguata alle dimensioni che la città ha raggiunto, e lo fa recuperando, in chiave propositiva, quella capacità visionaria di costruire racconti e miti, e non solo recuperando l'esperienza premoderna. Un ritorno (diverso) alla grande scala che implica la chiara individuazione di alcune sue componenti attuali e necessarie: la dimensione strategica che si esplicita attraverso visioni e scenari come forme privilegiate della rappresentazione per comunicare il futuro di un territorio in cambiamento; la dimensione processuale che indica il *tempo* come il nuovo materiale del progetto contemporaneo; ed infine una dimensione curatoriale, che sovverte l'idea di autorialità intesa come questione di stile del progettista, ma come una titidine alla cura dei luoghi, come capacità di interpretare i contesti e mediare la costruzione di un percorso cognitivo e progettuale allargato in cui riconoscersi collettivamente. Intendendo così il progetto, anche e soprattutto come metodo di identificazione e trattamento del senso delle memorie di un luogo, di apprendimento delle strutture di permanenza, di cooperazione multisettoriale e multidisciplinare (Clementi, 19985).

Qui si apre un punto successivo, che riflette sull'esigenza di collocare la comunicazione in una chiave non banalmente persuasiva e unidirezionale ma diretta ad aumentare l'efficacia della pianificazione individuando con chiarezza i destinatari per poterli coinvolgere. Si propone dunque una argomentazione dialettica estremizzando tra i due poli opposti: persuadere con un modello decisionale assertivo o per costruire collettivamente con un modello decisionale comunque aperto all'interazione sociale.

L'urbanista oggi, più di altri studiosi e progettisti, per dar luogo ad una concreta modificazione della città e del territorio, deve ottenere il consenso di una molteplicità di soggetti individuali o collettivi situati entro spazi sociali tra loro differenti, dotati di potere e mossi da interessi, aspirazioni, immaginari, stili di pensiero e di comportamento assai diversi e il più delle volte opposti, che nei confronti della costruzione, modificazione, trasformazione della città hanno responsabilità morali, culturali e giuridiche assai differenti. *Ed è per questo che la sua figura è oggi inevitabilmente situata tra l'etica del potere e la ricerca di una verità consensuale* (Secchi, 2000).

Il tema è dunque quello di costruire delle strategie comunicative e di scegliere delle forme della rappresentazione adeguate ai contesti, alle fasi, e agli interlocutori, ma soprattutto in relazione a quale tipo di comunicazione si ha in mente: persuadere per convincere rispetto ad un progetto già dato e che viene da un committente forte oppure interpretare i bisogni della collettività per costruire un progetto condiviso.

Se la scelta di campo è chiara per le famiglie del disegno strategico che guardano in maniera differente alla grande scala della città esplosa, e lo fanno all'interno di un processo condiviso in cui la comunicazione è aperta e costruttiva, resta da chiarire come si articola l'uso di uno o più linguaggi e soprattutto quali sono i fattori identificativi per questa famiglia di disegni.

Tali fattori possono essere espressi attraverso alcune aggettivazioni: la *selettività* come capacità di selezione gli ingredienti raffigurati come temi prioritari; la *riconoscibilità* come capacità di definire un corretto equilibrio tra mimesi dei luoghi e astrazione del disegno; la *densità* come capacità di coagulare le scelte mature e produrre un senso nuovo per la città contemporanea; l' *essenzialità* come capacità di dosare i requisiti essenziali del disegno per interpretare la molteplicità di obiettivi e attori di riferimento e produrre dunque delle evidenziazioni; ed infine la *processualità* come capacità di implementare immagini e decisioni nel tempo.

Questi sono i termini di una griglia descrittiva utilizzata come un percorso per raccontare non solo i disegni realizzati durante alcune esperienze trasversali e interne alla dottorato stesso, ma anche per analizzare quelli di altri casi studio

nazionali e internazionali, ma anche e soprattutto per dare razionalità discorsiva ad un percorso creativo/intuitivo personale. Consente inoltre di orientare l'uso di questi disegni e renderli adattabili ai contesti decisionali e alle diverse domande poste all'urbanista dentro processi contestuali.

E infine, avviandosi verso la conclusione di questo percorso, quello che ormai si delinea con chiarezza, è l'idea di un disegno come programma, in grado, in un' epoca dominata dalla crisi e dalla scarsità delle risorse, di dire poche cose capaci di divenire strutturanti e dotate di senso, perchè investite da una rinnovata dimensione etica per rifondare la città contemporanea.



## **Parte 1**

### **PERCHÈ TORNIAMO A PARLARE DI DISEGNI IN URBANISTICA?**

## 1 | Alcune Questioni [contemporanee]

### 1.1 Dispersione [come Luogo dell'osservazione]

#### Esplosione della città

La città continua a cambiare e a crescere, inarrestabilmente. Oggi il 50% della popolazione mondiale abita in città mentre nel 2050 secondo le stime dell'ONU e del FMI su 9 miliardi di abitanti 6,4 saranno urbanizzati. Alla costante crescita della popolazione mondiale - 2,5 miliardi nel 1950 e 6 miliardi nel 2007 - si accompagna il fenomeno della metropolizzazione come attuale forma di inurbamento di massa. Se nel 1990 le città con più di un milione di abitanti non superavano la ventina, oggi sono molte le città che hanno oltrepassato la soglia dei dieci milioni di abitanti, modificando l'assetto urbano mondiale, le gerarchie degli spazi, ma anche le forme del vivere sociale e i modi di funzionamento dell'economia a scala locale e globale. Sono queste dominate da una espansione fuori controllo, città della povertà assoluta come quelle africane e come molte sudamericane, città enormi ma bene organizzate come quelle cinesi o giapponesi, comunque luoghi della speranza di una mobilità economica, sociale e nello stesso tempo dello smarrimento di sé. Queste metropoli estendono il loro controllo sui territori circostanti concentrando beni e servizi, capitale e lavoro, e generando al contempo fenomeni di nuova povertà, emarginazione e degrado sociale. I soggetti di questo esodo non approdano in spazi di emancipazione, piuttosto in spazi di ulteriore pauperizzazione, di dissoluzione dello spazio pubblico, del vivere minimo e in condizioni di continuo ricatto (Villani, 2014).

Un tema questo, affrontato in maniera forte ed efficace in *The Uman Scale*<sup>9</sup>, il film che racconta di come il 50% della popolazione mondiale vive nelle zone urbanizzate e di come nel 2050 questa percentuale aumenterà fino al 80%. La vita nelle grandi città viene ritratta come attrattiva e problematica al tempo stesso, ma che oggi è costretta a confrontarsi con alcuni importanti questione come il boom del petrolio, i cambiamenti climatici, la solitudine e i gravi problemi legati alle condizioni di salute e di crisi. Jan Gehl, architetto e professore danese, ha studiato il comportamento umano nelle città durante quarant'anni. Ha documentato come le città moderne esprimono una sorta di repellenza per le relazioni umane, indicandole come il punto da cui ripartire nella ri-costruzione della città.

L'esplosione urbana, non solo non si è esaurita ma si è dimostrata fenomeno pervasivo tuttora in atto, come dimostrano i dati<sup>10</sup> più recenti del fenomeno anche in Italia (Gasparrini, 2012). La città contemporanea ingloba non solo le aree dello *sprawl*<sup>11</sup> periurbano, ma anche la città storica, i quartieri consolidati della città pubblica, i recinti specializzati della contemporaneità, le grandi infrastrutture, le aree agricole e serricole di frangia, in cui, continue dinamiche di dismissioni, abbandoni, riusi e rifunzionalizzazioni, mescolano di continuo materiali e rapporti all'interno di una struttura labile, concreta rappresentazione di nuovi stili di vita, in cui soggetti tra loro molto differenti si spostano seguendo direzioni caotiche tra origini e destinazioni disperse, oscillanti tra individualismo e globalizzazione

<sup>9</sup> *The Uman Scale*, un film di Andreas Dalsgaard (2012), <http://thehumanscale.dk/>

<sup>10</sup> Cfr. ad esempio la ricerca (2008) curata da Lorenzo Bellicini per il CRESME dal titolo *Le città italiane negli anni 2000. Passato recente e scenari di cambiamento*, ricerca commissionata dalla Direzione Generale per la qualità e la tutela del paesaggio, l'architettura e l'arte contemporanea (PARC) del Ministero per i beni e le attività culturali, e, più in generale, le considerazioni sviluppate da Domenico Cecchini nella sua Introduzione al Convegno di presentazione della ricerca tenutosi a Roma il 12 marzo 2008

<sup>11</sup> Una definizione comune del fenomeno si può trovare nel sito del *Vermont Forum on Sprawl* al sito [www.smartgrowthvermont.org/learn/sprawl](http://www.smartgrowthvermont.org/learn/sprawl). Lo *sprawl* è un modello di uso del suolo caratterizzato da una crescita dispersa, dipendente dall'automobile. all'esterno di centri urbani e villaggi compatti, lungo autostrade e nei dintorni rurali. Lo *sprawl* è tipicamente caratterizzato da [...]: eccessivo consumo di suolo, basse densità a confronto dei vecchi centri, mancanze di alternative per il trasporto, frammentazione dello spazio aperto, uno sviluppo a salti e un'immagine di dispersione, mancanza di scelta nei tipi e nei prezzi delle abitazioni, separazione degli usi in aree distinte, ripetizione di costruzioni a un solo piano, edifici commerciali circondati da parcheggi estesi, mancanza di spazi pubblici e centri per la comunità. Nota cit. in Gabellini P. (2010), *Fare urbanistica*, Carocci

(Secchi, 2000) con una forma di nuovo nomadismo che per molti è diventato espressione della stessa contemporaneità. Ma la dispersione insediativa non riguarda solo i luoghi dove la popolazione risiede e lavora, poichè accanto a questi luoghi, spesso privi di qualità formale e funzionale, compaiono altre trasformazioni connesse direttamente al consumo spettacolare delle merci e alla logistica della movimentazione. Aree intermodali, aeroporti, interporti, grandi alberghi, parchi tematici di divertimento e mega centri commerciali si ridistribuiscono sul territorio nei nodi e sui percorsi delle reti viarie, generando un paesaggio indeterminato e spazi costruiti privi di centro e di periferia, dove zone residenziali, commerciali, produttive e del consumo del tempo libero si alternano senza ordine apparente, intervallate da spazi residuali, aree di risulta indefinibili e indefinite. La dispersione infatti, non è il risultato di un movimento centrifugo, non è la città che espelle le sue parti, ma anzi, è spesso l'esito di una progressiva densificazione delle aree di frangia attraverso un fenomeno di autorganizzazione sul territorio, che è indice di un mutamento nella forma della struttura politica e sociale, dei rapporti tra società e territorio. Le dinamiche che hanno investito simultaneamente le aree metropolitane e le città, le città grandi e piccole, i piccoli centri e le campagne, hanno rotto le regole millenarie dello spazio urbano, ma hanno anche generato una moltiplicazione delle forme fisiche cui fanno da sfondo nuove economie, e cui si accompagnano nuove pratiche d'uso e stili di vita (Gabellini, 2010) evidenziando una coincidenza inestricabile tra territorio, paesaggio e società.

### Cosa è oggi la città per noi?

Il mondo contemporaneo, benchè più libero, appare invece a molti confuso, dominato dal caos, privo di forme, incomprensibile e imprevedibile; causa perciò di un nuovo e diffuso malessere individuale e collettivo (Bauman, 1999). La città contemporanea, nelle sue forme del decentramento e della diffusione, presenta notevoli difficoltà interpretative sul piano concettuale e operativo. In un saggio recente, *L'orizzonte del posturbano*, Françoise Choay ha messo bene in luce il cambio di scala tra la città tradizionale e la città contemporanea (post-urbana) indicando anche modi e tempi di questa frattura. Riconoscendo alla città consolidata un principio di continuità, di narrazione, di interrelazione tra le scale, Choay colloca il punto di rottura, per Parigi e per la Francia, che è l'esperienza a cui fa riferimento, intorno agli anni '50-'60. Per l'Italia, dove la diffusione recente si sovrappone ad un tradizionale decentramento insediativo, tale datazione si assesta a cavallo tra gli anni 60-70. In questo saggio viene sviluppata una riflessione critica sul destino della città in un'epoca in cui il dominio planetario dell'urbano e del post-urbano, in un mondo mediatico di reti, flussi, crocevia di funzioni, movimenti globalizzati di persone e di merci, si va dissolvendo la città dell'abitare, l'essenza stessa della città, lo spazio pubblico e di relazione, l'*espace contact*, appunto.

Nel testo è possibile leggere in filigrana, in opposizione a questo destino, gli elementi costitutivi di un vero e proprio trattato sul progetto della città e del territorio; fornendo importanti indicazioni per recuperare l'*art d'édifier*. Queste indicazioni restituiscono la speranza che la *mort de la ville*, annunciata dalla stessa Choay come sintomo di una catastrofe planetaria, non sia ineluttabile e definitiva. Ma, alla riflessione sulla condizione contemporanea, si affianca come necessaria, la descrizione delle nuove forme della città. Per far ciò, occorre però liberarsi dai codici noti dell'architettura e l'urbanistica, osservare intensamente i frammenti della città dispersa, anche se essi ci appaiono alla deriva (Celati, 1989). La città contemporanea appare indecifrabile: un magma senza ordine di spazi, di oggetti, di relazioni.

Se infatti la si osserva dall'alto, l'Italia e l'Europa appaiono come un paesaggio a macchie sfumate, la cui cifra si costruisce tra l'addizione e l'accostamento di una ridotta gamma di edifici solitari. Eppure, in questa vertiginosa estensione spaziale l'unica densità che permette a questi agglomerati di essere percepibili come entità singolari per noi che le abitiamo è legata a qualcosa di immateriale e di aleatorio: un'idea condivisa, l'immagine di un luogo, la memoria collettiva di una esperienza. *Oggi più che mai le città sono simboli oppure, semplicemente, non sono* (Boeri, 2011)<sup>12</sup>.

Nella città postmoderna o contemporanea non cambia in maniera irreversibile solo il suo *cityscape*, cioè il panorama fisico della città, ma ciò che cambia profondamente è il suo *mindscape*, il panorama dell'anima e delle culture della

---

<sup>12</sup> Boeri S. (2011), *L'Anticittà*, Laterza

città poichè la città nuova prende forma prima ancora che nelle architetture, nelle culture, nei valori e negli stili di vita (Amendola, 1997).

### E' giunta la fine della città?

La città rappresenta il luogo in cui si è costruita la millenaria storia del rapporto tra uomo e territorio. Essa rende testimonianza del modo in cui una società progetta e organizza il proprio modo di vivere. Negli anni Ottanta, Pietro Rossi si chiedeva se non fossimo giunti al termine del ciclo storico della città, cioè prossimi alla scomparsa della città come forma caratteristica di insediamento e di organizzazione sociale (Rossi, 1987). E scriveva anche dei processi di disgregazione sociale e di massificazione indotta dei comportamenti, che ne sono una delle pericolose conseguenze. Il passaggio dalla città dei cittadini, all'uso della città come luogo di lavoro e di scambio distinto dalla residenza, la città dei *city users*, la città come megalopoli o specializzata come sede di attività terziaria (addirittura come *città mondiale*<sup>13</sup> cioè luogo di comando globale secondo Saskia Sassen) piuttosto che come *polis*, sono tra le svolte cruciali, dopo la metà del XX secolo, anche nella relazione di estraneità progressiva tra città e cittadini. Non siamo di certo di fronte alla scomparsa della città, ma sicuramente siamo di fronte ad un mutamento delle forme di città così come le abbiamo sempre conosciute.

L'emergere di una forte dispersione su territori così vasti da superare i limiti amministrativi dei comuni, ha determinato dunque la nascita della *città diffusa* (Indovina, 1990), definita da Robert Bruegmann come *il più importante fatto nello sviluppo urbano nella nostra era*<sup>14</sup>. Ciò che caratterizza dunque la città contemporanea è l'estensione e dispersione su territori molto vasti. Ma, oltre questo, ciò che connota le principali metropoli odierne è una grande mescolanza di attività, di popolazioni, di culture, di piani di vita profondamente differenti. Se noi guardiamo alle città nella storia, troviamo che c'è un'idea fondamentale che presiede alla loro costruzione. Se noi guardiamo invece la città contemporanea, vediamo un ribollire di idee diverse. Ognuno mette la propria idea.

Nella cultura occidentale il Novecento è stato il secolo a partire dal quale, in tutti i movimenti di pensiero<sup>15</sup>, da quelli umanistici e filosofici, da quelli scientifici a quelli artistici, si è affermata con prepotenza l'irriducibile autonomia del soggetto. Diventa evidente che nella società e di conseguenza nella città, indipendentemente dalla posizione nella professione, indipendentemente dal livello di reddito, si deve dare spazio ai diversi piani di vita e che ogni famiglia, ogni individuo, ogni gruppo sociale, deve essere libero di scegliere il proprio modo di vivere<sup>16</sup>.

Gli avvenimenti che si sono dunque susseguiti tra gli anni Sessanta e la fine degli anni Ottanta sullo scenario europeo hanno dato vita a processi di ristrutturazione dell'economia e delle sue istituzioni, delle relazioni sociali e degli stili di vita, che non potevano non lasciare il segno anche sulla formazione della nuova geografia urbana.

Trasformazioni che, nell'Europa occidentale, hanno assunto tratti comuni. Dal progressivo ridursi della città tradizionalmente intesa, il suo restringersi secondo la tendenza che ormai tutti indicano con i termini di *shrinking city* (Oswalt, 2005), dovuto alla dismissione dei grandi impianti industriali con la conseguente deindustrializzazione di vaste aree urbane e l'abbandono di gran parte delle loro attrezzature e infrastrutture, alla dispersione insediativa, espressione di una nuova ricerca di *comfort*, ma anche di una nuova autonomia del soggetto. La città diffusa è anche immagine di una società alla ricerca di un *welfare* positivo, affidato cioè alla disponibilità concreta e immediata di beni, servizi e situazioni (Secchi, 2005). La città si frammenta, dapprima nelle sue periferie, poi attorno a esse, reinventa le sue parti più antiche e modifica quelle moderne, crea nuovi luoghi centrali anche con una certa nostalgia di modelli precedenti.

---

<sup>13</sup> E' questa la definizione data dalla Sassen per le città globali in Sassen S. (2006), *Perchè le città sono importanti*, in *Città. Architettura e Società*, Catalogo della Biennale di Venezia

<sup>14</sup> Bruegmann R. (2005), *Sprawl: A Compact History*. University of Chicago Press

<sup>15</sup> Questo lo si vede proprio nei primi movimenti artistici alla svolta del secolo. La si vede in pittura: pensate a Kandinsky. La si vede nella musica: pensate a Schonberg. La si vede in letteratura, nel balletto, una forma d'arte che spesso si considera minore, ma che invece è estremamente importante, con la fine del secondo conflitto mondiale questa cosa emerge.

<sup>16</sup> Queste sono alcune riflessioni tratte dall'intervista a Bernardo Secchi, fatta nel corso della trasmissione *Pensare alla Città*, puntata de *Il Grillo* del 2 gennaio 2002, andata in onda su Rai Education

E' un dato quindi che *la città è ben lontana dall'essere morta, ma sta semplicemente cambiando* (Gasparrini, 2013), come è più volte accaduto nel corso della sua lunga storia, conoscendo oggi piuttosto una *dissolvenza* da una forma nota ad una che non lo è all'interno dei nuovi processi di metropolizzazione (Martinotti, 2011).

### **Da metropoli consumate a dissipazione dell'urbanità**

Tutte le città ormai sono città del consumo. Nei contesti urbani l'inclusione sociale è legata al consumo, si accede alla città se si hanno relazioni e beni economici e culturali sufficienti per consumare. Per questo gli esclusi sono ovunque in aumento. Nuove forme di intolleranza innescano un progressivo fenomeno di esplosione delle comunità pronte a negare relazioni di prossimità, a separare e mettere a distanza attività, edifici, spazi pubblici, abitazioni e loro frequentatori. La configurazione della città e del territorio cambia ancora dunque, come è cambiata ogni qualvolta che, mutando aspetti fondamentali della struttura economica e sociale, si sono modificati i sistemi di solidarietà e intolleranza all'interno della città (Secchi, 2013).

In uno dei suoi ultimi saggi, Saskia Sassen parla di città globali ma anche di classi globali per raccontare chi sono i nuovi emarginati. E' inquietante quanto in Europa si stia riducendo il ceto medio senza che il problema venga sollevato, eppure un numero sempre maggiore di persone scivola sotto la soglia della povertà e dell'esclusione, anche se ciò avviene in maniera poco visibile e molto frammentata. Ma non c'è attenzione a questi cambiamenti epocali da parte della politica e delle amministrazioni locali poichè l'unico obiettivo resta ancora quello di rendere attrattive le città per i consumatori. *Metropoli consumate* allude all'idea che il consumo sia diventato la modalità di agire di ogni pratica economica e sociale: è la città stessa infatti a innescare processi di consumo (Sassen, 2008). Si afferma l'idea secondo la quale si stanno riducendo i consumi, quindi siamo in crisi. Ma quella definizione allude anche alla metropoli che consuma spazi fisici come mai prima: dallo *sprawl* al consumo di suolo senza limiti che ha raggiunto livelli molto preoccupanti e che si continua colpevolmente ad ignorare.

L'esplosione urbana dunque, mentre consuma spazi e suolo, costruisce ovunque paesaggi generici ed equivalenti. Omologa, perché riduce il territorio ad una grammatica elementare di enclaves l'una accostata all'altra, condizione che riflette la nostra società in cui l'individualismo dimentica lo spazio collettivo e frammenta territori diversissimi rendendoli tutti uguali (Boeri, 2011).

Esplosione della città, esplosione delle comunità, esplosione della soggettività non ci consegnano solo solo un universo di frammenti spaziali e relazionali, ma qualcosa di più complesso che Stefano Boeri definisce *Anticittà*. Una forza che oggi non nasce solo dall'emarginazione e dalla rivolta, ma soprattutto dalla frammentazione e dalla dissipazione delle energie vitali che scorrono in ogni ambito della vita urbana, che non cresce solo nei processi di concentrazione e chiusura, ma soprattutto in quelli di diluizione delle relazioni urbane, che non costituisce nè una alternativa alla città che abbiamo ereditato dalla storia nè la sua fine, ma ne è semmai la forma più recente.

E quanto di più paradossale possiamo affermare, nell'epoca delle grandi metropoli e del successo planetario della città come condizione pervasiva della vita sociale, che il modello politico, economico, simbolico della vita urbana, unanimemente considerato come la forma più efficiente di abitare il mondo, rischia di trasformarsi in un periodo di dissipazione delle componenti essenziali del fare città.

## 1.2 Rappresentazione [come Modo della riflessione]

### Occhi nuovi

*Per vedere una città, non basta tenere gli occhi aperti. Occorre per prima cosa scartare tutto ciò che impedisce di vederla, tutte le idee ricevute, le immagini precostituite che continuano a ingombrare il campo visivo e la capacità di comprendere. Poi occorre saper semplificare, ridurre all'essenziale l'enorme numero d'elementi che a ogni secondo la città mette sotto gli occhi di chi la guarda, e collegare frammenti sparsi in un disegno analitico e insieme unitario, come il diagramma d'una macchina, dal quale si possa capire come funziona. [...] É con occhi nuovi che oggi ci si pone a guardare la città, e ci si trova davanti agli occhi una città diversa [...] Ma è di qui che bisogna partire per capire – primo - come la città è fatta, e – secondo - come la si può rifare.*

Calvino, 2002<sup>17</sup>

Nel suo *La letteratura fantastica*, il critico letterario Tzvetan Torodov distingueva tra i *temi dello sguardo* e i *temi del discorso*. Per Torodov, sono i *temi dello sguardo* a costruire l'immaginario soggettivo e del pensiero individuale, che popolano il nostro inconscio prima di essere esplicitati attraverso i codici della comunicazione verbale, e di subire così una azione di trascrizione da una dimensione intima e personalistica a quella pubblica e quindi collettivamente comprensibile. *Vedere*<sup>18</sup> diviene dunque *atto fondativo del nostro rapporto individuale con il mondo, è una presa di distanza dalle cose e insieme un atto di possesso verso di esse*, che indica la posizione del soggetto rispetto all'oggetto dell'osservazione e come e da quale punto di vista mediare attraverso le parole. Quando si appropriano della cultura, della società, della convenzioni, degli usi e dei costumi, i *modi di vedere* divengono condivisi e costituiscono dunque un denominatore fondamentale nelle relazioni sociali (Boeri, 2010). I *modi di vedere* finiscono dunque per diventare immaginario collettivo perchè si fondano nella condivisione di pensieri individuali e, fissandone in codici della trascrizione, comandano i *temi del discorso* (Kluber, 1981).

I *temi dello sguardo* hanno una capacità di permanere nel tempo maggiore dei *temi del discorso*, le immagini e gli immaginari infatti, così come le tecniche e modi della rappresentazione, sono meno disponibili al cambiamento delle parole, che invece, con maggiore flessibilità, sanno aspettare e ricollocarsi provvisoriamente. Temi dello sguardo e modi del vedere, quando cambiano provocano sommovimenti radicali e l'architettura e l'urbanistica europea sembrano oggi dentro uno di questi sommovimenti (Boeri, 2010). Strumenti e linguaggi mostrano già da molto tempo un evidente logoramento che palesa crisi e instabilità del vocabolario e della grammatica della rappresentazione. Una crisi che incide anche sui modi del vedere e di conseguenza sulla nostra capacità di vedere lo spazio che ci circonda e che abitiamo (Boeri, 2010).

---

<sup>17</sup> Calvino I. (2002), *Gli dei della città*, in Una pietra Sopra, Mondadori, Milano

<sup>18</sup> A tal proposito si può fare riferimento alla definizione che ne da Bernarso Secchi quando ci dice che *Camminare nella città è operazione semplice, vedere e rilevarne i caratteri continuamente cangianti è operazione più complessa, fare resoconti precisi e attendibili, che implicino il minimo di fraintendimenti di ciò che si è rilevato, è operazione di grandissima difficoltà. Rilevare è educare lo sguardo, vedere e far vedere come la città è fatta e interrogarsi sul come potrebbe essere fatta; è osservare in dettaglio i luoghi entro i quali le pratiche sociali si svolgono, i materiali urbani con i quali esse entrano in contatto e interferiscono, le loro caratteristiche metriche, materiche e tipologiche, il loro stato di conservazione, manutenzione e degrado, la loro adattabilità, la possibilità di loro deformazione e trasformazione. Ascoltare è entrare in contatto con le pratiche sociali così come vengono vissute e raccontate dagli stessi protagonisti, coglierne le differenti temporalità, ricostruire microstorie, riconoscere immagini e miti diffusi, annotare ciò che ai diversi soggetti appare come un impedimento al completo dispiegarsi dei loro progetti individuali e collettivi*. In Secchi B. (2000), *Prima lezione di urbanistica*, Editori Laterza

## Analfabetismo contemporaneo

C'è un evidente difetto nel nostro vocabolario tecnico e nella nostra strumentazione (Boeri, 2011), un'evidente debolezza nelle nostre parole ma anche nelle nostre immagini. Non abbiamo oggi vocaboli sufficienti per afferrare il senso delle cose che vediamo, e non riusciamo a costruire disegni capaci di restituire la complessità di una realtà che quotidianamente tocchiamo e che in qualche modo incontriamo nei nostri circuiti di vita. O forse ne abbiamo troppe, di parole e di immagini, e non sappiamo più come usarle o ne abbiamo addirittura dimenticato il senso.

Oggi la città ci appare come una scrittura indecifrabile, danneggiata, ma ciò non vuol dire che non ci sia una scrittura, è semplicemente probabile, molto probabile, che siamo noi ad aver sviluppato un nuovo analfabetismo, una nuova cecità (Koolhaas, 2006).

La dispersione infatti, che non è sicuramente racchiudibile in poche parole e concetti, sembra resistere ad ogni sforzo descrittivo, ed ha palesato i già compromessi limiti e criticità delle forme codificate dell'urbanistica moderna (Secchi, 2000). La città contemporanea, che non ha connotati identici in ogni parte del mondo occidentale, nè tanto meno in ogni parte del mondo intero, come la città moderna propone però temi e problemi, che in diversa combinazione, si ritrovano ovunque e che possono pertanto divenire oggetto di riflessioni generali.

A partire dalla metà del XIX secolo ma soprattutto negli ultimi venticinque, in moltissimi, ricorrendo a tecniche e metodi differenti, hanno cercato di illustrare attraverso descrizioni più o meno dense, i caratteri di una città in continua evoluzione. Ma sono stati piuttosto il cinema<sup>19</sup>, il lavoro dei fotografi e dei videasti, delle arti visive e musicali che hanno cercato di restituirci alcuni dei suoi connotati visivi, tattili e sonori più pervasivi, delle pratiche sociali che l'investono e della sua temporalità (Secchi, 2000). Anche la contemporaneità registra la storica incapacità degli urbanisti, di cogliere e comprendere efficacemente - e in tempi ragionevolmente rapidi - le dinamiche urbane in atto dentro quei *modi del vedere*, che proprio perchè apparteneneti ad un immaginario collettivo condiviso, siano in grado, dentro un modo di progettare adeguato, di costruire scenari attendibili (Gasparrini, 2013)<sup>20</sup>. *L'arcipelago* (Cacciari, 1997) di città *che ci consegna l'esplosione urbana - più o meno consolidate, latenti o incerte - chiede infatti di essere scomposto e ripensato alla ricerca di nuove configurazioni e orizzonti di senso e di essere riguardato con una proiezione progettuale che solleciti figure, strategie e forme di governo* (Gasparrini, 2012).

La letteratura sulla città contemporanea è immensa<sup>21</sup>, ma forse le descrizioni tecnicamente pertinenti e concettualmente efficaci non sono così numerose quanto comunemente si ritiene. Nella piena consapevolezza dell'impossibilità di restituire una copia esaustiva del reale, le infinite descrizioni della città e del territorio hanno mostrato che lo spazio della dispersione è costituito da frammenti sparsi, immersi in uno spazio dilatato e in gran

---

<sup>19</sup> Alcuni testi che hanno trattato in maniera sistematica l'argomento: *Progetti di città sullo schermo: il cinema degli urbanisti*, Leonardo Ciacci, Marsilio, 2001; *Città, cinema, società: immaginari urbani negli USA e in Italia*, Maria Luisa Fagiani, FrancoAngeli, 2008; *La città delle immagini. Cinema, video, architettura e arti visive*, Giacomo Ravesi, Rubbettino, 2011.

La città nel cinema internazionale: *Berlin, die Symphonie einer Grosstadt*, Germania 1927, Walter Ruttmann; *Metropolis*, Germania 1927, Fritz Lang; *Celovek s kinoapparatom*, Russia 1929, Dziga Vertov; *Modern Times*, USA 1936, Charles Chaplin; *Nora inu*, Giappone 1949, Akira Kurosawa; *The Asphalt Jungle*, USA 1950, John Huston; *Zabriskie Point*, USA 1970, Michelangelo Antonioni; *Blade Runner*, USA 1982, Ridley Scott; *Night on Earth*, USA, 1992, Jim Jarmusch; *La haine*, Francia 1995, Mathieu Kassovitz; *City of God*, Brasile 2001, Fernando Meirelles; *A.I. Artificial Intelligence*, USA 2001, Steven Spielberg; *La zona*, Messico 2007, Rodrigo Plá; *The American*, USA 2010, Anton Corbijn.

La città nel cinema italiano: *Roma città aperta*, Italia 1945, Roberto Rossellini; *Paisà*, Italia 1946, Roberto Rossellini; *Germania anno zero*, Italia 1948, Roberto Rossellini; *Ladri di biciclette*, Italia 1948, Vittorio De Sica; *Le mani sulla città*, Italia 1963, Francesco Rosi; *Il deserto rosso*, Italia 1964, Michelangelo Antonioni; *La forma della città*, Italia 1973, Pier Paolo Pasolini e Paolo Brunatto; *Caro diario*, Italia 1993, Nanni Moretti; *MM: Milano Mafia*, Italia 2010, Bruno Oliviero e Gianni Barbacetto.

<sup>20</sup> Un passaggio sulla crisi dell'urbanistica non come crisi di ruolo ma soprattutto di *rappresentazione delle dinamiche presenti e degli scenari futuri* è in P. Gabellini *Capire il carattere della crisi, agire gradualmente e selettivamente, accettare la parzialità*, in L. Fregolent e M. Savino, *Città e politiche in tempo di crisi*, Franco Angeli, Milano 2013. Citato in Gasparrini C. (2013), *Urbanistica selettiva per città resilienti*, in Atti del XXVIII Congresso INU, Salerno

<sup>21</sup> A tal proposito si può osservare la ricognizione relativa agli studi sulla città contemporanea nello studio realizzato per la Biennale di Architettura del 2000 e consultabile al sito <http://aporee.org/parole/>



parte residuale, e tra i quali è necessario costruire nuove relazioni. Per descrivere queste nuove forme della città, occorre liberarsi dai codici noti dell'architettura e dell'urbanistica e ritornare a guardare alla città (Choey, 1992).

Il linguaggio della modernità, costruito attraverso un lento ed incessante processo di assegnazione tra i nomi e le cose, finisce per consegnarci oggi un vocabolario logoro, incapace di trovare corrispondenze in una realtà profondamente mutata. Una sorta di analfabetismo contemporaneo con il quale abbiamo difficoltà a riconoscere la scrittura della città. Si può sicuramente provare a guardarla con occhi nuovi, ma necessariamente dentro una scrittura in cui un linguaggio che nomina incessantemente il senso, ancora le immagini agli enunciati verbali, che divengono i frammenti più estesi di un discorso che non è più fatto solo di oggetti, ma soprattutto di episodi. Se le scienze esatte si fondano sull'utopia di un metalinguaggio puro, in grado di descrivere dall'esterno, e con pretese di oggettività, *i frammenti della città contemporanea hanno la capacità, se non il bisogno, di mettere in discussione il suo proprio linguaggio della rappresentazione, di acquisire la consapevolezza di essere, prima ancora che sguardo indagatore verso il mondo, discorso sul mondo* (Barthes, 1966).

### Impotenza zenitale

*Attraverso la cosmogonia, la cosmologia, la scienza, la letteratura e l'arte, quel che anima la riflessione occidentale è l'antitesi tra due principali e formidabili modelli, alternativi e irriducibili fra loro: la mappa e il globo* (Farinelli, 1992). L'intera modernità è stata costruita sulla prima, attraverso la riduzione ad essa del mondo, ed è in tal modo che la cultura occidentale ha inventato la Terra. Ma oggi il funzionamento del mondo non dipende più dallo spazio e dal tempo, che per la scienza esistono soltanto nella forma in cui esistono sulle mappe. Oggi dobbiamo fare i conti direttamente con il globo, senza nessuna delle tradizionali mediazioni. *E poiché tutti i nostri modelli sono stati, direttamente o indirettamente, di natura cartografica, ciò vuol dire che dobbiamo urgentemente procedere alla reinvenzione della Terra. Urge dunque mettere a punto nuovi modelli del rapporto che esiste tra il sapere, la tecnica ed il funzionamento del mondo* (Farinelli, 1992).

Ma il paradigma che ha accompagnato la geografia e la cartografia recente, è stato sì nella direzione di una rivoluzionaria implementazione della tecnica e della strumentazione, e di conseguenza, è stato quello di un progressivo aumento della potenza della visione. GPS, satelliti, nuove tecniche di fotografia digitale permettono di vedere sempre più dettagli di un luogo, di un'area, di una parte di città o di paesaggio. La nitidezza estrema permessa dalle nuove tecniche, però, non garantisce che di questo territorio si capisca di più. Ne rivela la complessità però allo stesso tempo l'eccesso di informazione annulla le possibilità di letture ed interpretazioni (Boeri, 1997). Nei suoi *Atlanti Eclettici*<sup>22</sup>, Stefano Boeri prova ad opporre a quella che lui definisce come una attitudine di tracotanza zenitale - una sorta di arroganza che prevede che una sola immagine zenitale riassume tutto un luogo - opposte tattiche di lettura più puntuali, dentro i luoghi per osservarli in maniera ravvicinata per produrre una serie di documenti paralleli, che insieme possano costituire un ritratto più prossimo al vero. Essi provano a mettere in relazione gli oggetti reali, le loro rappresentazioni e le immagini mentali costruite (in relazione sia agli oggetti che alle loro rappresentazioni) con l'obiettivo di proporre una visione plurale, una sorta di ibrido nel quale lo spazio fisico si fonde con quello mentale. Tant'è che *agili nell'assumere punti di vista eccentrici, ma consapevoli che la nostra soggettività di osservatori è sempre presente perché sta prima della visione, 'fuori' della scena dello sguardo, gli atlanti eclettici propongono insomma un pensiero visivo molto particolare, che ha abbandonato l'utopia di una visione comprensiva e globale da un ottimale punto di osservazione* (Boeri, 1996)<sup>23</sup>.

Del resto, se ci rifacciamo all'affermazione di Alfred Korzybski in cui dice che la *mappa non è il territorio*, questa ci ricorda che le nostre descrizioni, i nostri resoconti degli oggetti e degli eventi non sono la realtà. Le carte geografiche infatti sono una buona esemplificazione e insieme una metafora della frattura che esiste tra le rappresentazioni e gli oggetti che rappresentiamo, della frattura tra le parole, le immagini e le cose (Korzybski, 1941).

<sup>22</sup> Boeri S. (1996), *Atlanti eclettici*, in M. Ricci (a cura di), *Figure della trasformazione*, Avezzano, Ed. d'Architettura

<sup>23</sup> Boeri S. (1996), *Atlanti eclettici*, in M. Ricci (a cura di), *Figure della trasformazione*, Avezzano, Ed. d'Architettura



## Attualità tentativa

Oggi in urbanistica, è di grande attualità quindi interrogarsi sulle forme di una rappresentazione nuova, da affiancare alla rappresentazione tradizionale, per perseguire una maggior efficacia nelle politiche, nel progetto e negli strumenti urbanistici. Una attualità che evidenzia, in una complessità tutta nuova e da esplorare come quella della città contemporanea, l'inefficacia dei mezzi tradizionali di indagine e analisi, incapaci di rappresentare fenomeni urbani e forme insediative inedite.

Le città in cui abitiamo diventano infatti sempre meno afferrabili, descrivibili e rappresentabili con gli strumenti e i paradigmi tradizionali. Forme, modi e valori mutano a velocità elevatissima, in un mondo di cui è impossibile prevedere i prossimi passi. Capire come cambiano le modalità di interfacciarsi e di percepire i contesti e le esperienze, le relazioni, i comportamenti e le conseguenti interazioni tra le persone e i contesti in relazione a questa velocità, significa già compiere un primo passo *per intercettare il futuro, e dimostrare che è possibile progettarlo* (Lupi, 2013). In questo contesto multidimensionale, multitemporale e inevitabilmente multiforme - tutto da decifrare, leggere e interpretare - la possibilità di restituire i nuovi paesaggi di informazioni attraverso linguaggi condivisi appare di fondamentale importanza (Lupi, 2012).

Tanto da innescare una molteplicità di linee di ricerca dedicate alla progettazione di nuovi strumenti in grado di leggere e restituire descrizioni di elementi, attori, ruoli, relazioni, flussi, attraverso artefatti comunicativi anche dinamici che utilizzino linguaggi adeguati ai diversi contesti ed interlocutori.

Ricerche, progetti e finanziamenti, a supporto di una attività di conoscenza e comprensione dei fenomeni urbani contemporanei, di livello europeo e mondiale (si pensi ad IBM con l'iniziativa *SmarterPlanet*<sup>24</sup>, a Philips con *Living Simplicity*<sup>25</sup> ed agli attuali finanziamenti della Commissione Europea all'interno del Settimo Programma Quadro) mostrano la centralità e l'importanza di linee di ricerca in grado di fornire nuovi strumenti per leggere, comprendere ed interpretare in tempi brevissimi la moltitudine di dati quantitativi e qualitativi a disposizione, per saper comprendere e cogliere le sfumature e i livelli di organizzazione e di relazioni che sottendono al funzionamento della città.

Queste sperimentazioni, recenti e in corso, provano a costruire una visualizzazione dei dati non siano solamente accattivanti ma capaci di includerne un livello analitico ed interpretativo. La loro carica innovatrice consiste nel fatto che riescono a gestire una enorme quantità di informazione che gli strumenti e le tecniche di visualizzazione tradizionali riescono a fornire solo attraverso molteplici viste sul fenomeno. E possono inoltre capire realmente come le informazioni e i nuovi fenomeni sociali si inseriscono e si evolvono nello spazio urbano, sviluppando narrazioni visive dinamiche: immagini in cui la dimensione temporale e la quantità di relazioni assumano importanza e rilevanza come lo spazio fisico della mappa che li supporta, o anche più (Lupi, 2012).

Sembra quasi di rintracciare il pensiero di Kepes insieme con Kandinsky e Moholy Nagy, che erano concordi nell'affermare che quanto più un'opera d'arte si allontana dalla rappresentazione degli oggetti, tanto più le qualità dinamiche acquisiscono una forza ancora maggiore delle sue qualità plastiche. Una visione questa, che riferita ad un'epoca di transizione e di grandi contraddizioni nei processi economici e politici - e per questi motivi forse comparabile con la nostra condizione contemporanea di crisi e di profonda incertezza - ha saputo poi trovare un punto di unificazione, che ha condotto verso una organizzazione sociale pianificata e integrata. E dunque solo le immagini potranno acquisire il valore di una missione sociale, se in grado di contenere e conciliare queste due direzioni opposte, riferendole e veicolandole verso esperienze *sociali concrete* (Kepes, 1944, 1971). *E tutto ciò è esprimibile solo all'interno di una ricerca, intesa come sforzo per liberarsi delle forme che hanno già realizzato il loro fine e nello sforzo per creare nuove forme e infinitamente varie* (Kandinsky, 1970)<sup>26</sup>.

E' evidente il potere conoscitivo e costruttivo di cui, da sempre, le immagini sono investite. De Carlo affermava che in ogni azione descrittiva è anche implicita una possibilità di prefigurazione del cambiamento. L'atto descrittivo è dunque

<sup>24</sup> <https://www.ibm.com/smarterplanet/it/it/>

<sup>25</sup> [http://www.liquid-communication.it/Philips\\_Simplicity.html](http://www.liquid-communication.it/Philips_Simplicity.html)

<sup>26</sup> Sers P. (1970) a cura di, *Wassily Kandinsky. Tutti gli scritti. Punto e linea nel piano, Articoli teorici, I corsi inediti al Bauhaus*, Feltrinelli

anche un atto progettuale, perché nell'operazione di scelta degli elementi da osservare si inserisce l'interesse per utilizzarli come base e materiali per i cambiamenti possibili. Giandomenico Amendola scriveva che *Il richiamo costante alla previsione, che serpeggia un po' ovunque e in tutte le scienze sociali, non è solo esito di un improbabile ritorno alle origini (al comptiano 'conoscere per prevedere'...) ma è una domanda diffusa e pressante, maturata in un mondo in rapida trasformazione dove tutto sembra possibile e, forse anche per questo, così poco sembra – visto ex post – realmente prevedibile* (Amendola, 2000).

E' dunque nel concetto di immagine e nel suo processo di costruzione, che è possibile riconoscere una sua autonomia disciplinare (quella che Kenneth Boulding chiamava l' *Eiconisc*) e soprattutto la sua capacità di attraversare trasversalmente il territorio di diverse discipline e può dunque rappresentare uno spazio di dialogo per ricercatori che operano in una pluralità di ambiti (Boulding, 1953)<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> Boulding K.(1956), *The image. Knowledge in life and society*, Ann arbor paperbacks, The University of Michigan Press  
cit. in Gabellini P., con Di Giovanni A., Gfeller C., Mareggi M. (2012), *Immagini del cambiamento in Emilia Romagna*, Editrice Compositori

### 1.3 Città in cerca di autori [Un nuovo racconto urbanistico]

*Nessuno sa meglio di te, saggio Kublai, che non si deve mai confondere la città con il discorso che la descrive. Eppure tra l'una e l'altro c'è un rapporto.*

Calvino, 1972

#### Un progetto per l'esistente

Basta una foto satellitare per cogliere il nuovo volto dell'Europa urbana. Il suo volto è profondamente cambiato, dominato da una nuova forma urbana che continua incessantemente a espandersi ed evolversi. Abbiamo visto che fin dai primi anni Sessanta le città europee sono state attraversate da una tensione duale tra il processo di contrazione dei centri urbani e la parallela diffusione delle attività umane su territori di enormi dimensione.

I processi di contrazione e dispersione, ai quali si sono affiancate le dismissioni di un enorme patrimonio industriale e il conseguente abbandono di enormi parti di città, associati a un consumo di suolo sfrenato e senza limiti, hanno avuto impatti rilevanti sull'occupazione, sulla crescita demografica, sugli aspetti sociali e funzionali ma anche sulla geografia simbolica della città.

Ma questa non è una storia nuova. Più e più volte nel corso dei secoli, le città europee e le loro attività sono state in parte abbandonate dai loro abitanti, protagoniste di alterne vicende di gloria o sventura. Una storia ciclica in cui, ogni volta che una ricostruzione ha avuto luogo, la nuova città ha fatto sempre un uso selettivo della vecchia (Secchi, 2007). E' Andres Corboz a definire il territorio come un palinsesto su cui le diverse generazioni vi hanno scritto, corretto, cancellato e aggiunto (Corboz, 1983). Un immenso archivio di segni in cui si possono osservare, inglobati nelle metropoli, ai margini delle città dense, tra le città e i villaggi, alcuni insediamenti che potremmo indicare come morfologicamente definiti, in quanto composizione di materiali urbani che danno origine a forme distinguibili le une dalle altre (Gabellini, 2010). Ma accanto a questi segni, su cui diverse generazioni hanno lasciato tracce epocali, i livelli della loro vita e della loro cultura, è possibile cogliere un altrettanto vasto insieme di intenzioni, di progetti e concrete azioni di singole persone, di ristrette gruppi e di intere società. Stratificandosi, sovrapponendosi, deformandosi e alle volte contraddicendosi, essi hanno dato luogo a esiti spesso sorprendenti per gli stessi autori e di difficile interpretazione (Secchi, 2000).

Ora però siamo ad un punto di svolta nella storia della città europea, poichè, coerentemente a questa prospettiva storica, anche il tessuto industriale fatto di abbandoni e dismissioni insieme con l'immane patrimonio di scarti, di aree degradate e un enorme *sprawl* urbano nel quale una gran parte della popolazione europea ha cercato un *welfare* positivo che la città non era più in grado di offrire, è di conseguenza anche la città dei secoli XIX e XX è ora diventata un ulteriore strato di questo palinsesto. Il dibattito quindi, su come debba o possa configurarsi un progetto sul futuro della città, di come fare un uso selettivo di questo enorme patrimonio di materiali, si delinea sempre di più come un progetto dell'esistente, ed ha ormai raggiunto un momento decisivo (Secchi, 2007).

Accanto al piano, forse prima ma sicuramente dentro, c'è il progetto della città, più ampio e vago del piano stesso, e un insieme di politiche urbane, tra loro non sequenziali ma temi di un processo dialettico. Il progetto della città muta, localmente e nel tempo; esso è una sorta di punto di fuga nel quale si riflettono la cultura del luogo e dell'epoca, la storia, il vissuto, la sensibilità, e le tensioni delle popolazioni che ne sono state protagoniste (Secchi, 2000).

*Occhi nuovi* dunque, ci fanno guardare alla città e al territorio per provare a modificarli, non a costruirli e neppure a trasformarli (Secchi, 2002).

#### Punti di svolta

Il progetto della città è cambiato, e sono venticinque anni che questo cambiamento, con forme e tempi differenziati, sta attraversando il mondo occidentale. Cambiamenti che hanno modificato le immagini individuali e collettive e i modi di pensare la città, il territorio e il loro possibile futuro (Secchi, 2002). Il progetto dell'esistente è chiamato a

confrontarsi infatti con una città che già esiste e che lo rivendica. *La città contemporanea è infatti affollata da politiche tra loro spesso contraddittorie, da dispositivi frequentemente obsoleti ed è di fatto priva di un progetto* (Secchi, 2000). Tutto ciò ha cambiato le premesse, i modi di costruzione e di rappresentazione del progetto per la città, ma ciò che è cambiato è soprattutto il processo attraverso il quale esso può aspirare alla sua realizzazione. Il piano della città è oggi il piano della città esistente ed è un progetto, complessivo e organico, di recupero, di rivitalizzazione e rifunzionalizzazione dei territori urbanizzati per conseguire un risultato che assicuri una qualità urbana diffusa, attraverso un progetto fisico, ma anche attraverso un progetto strategico-gestionale, che devono in realtà ristabilire regole interne esplicite, trasmissibili e perciò esprimibili in termini comportamentali e prestazionali (Gabrielli, 1990). Negli ultimi anni, Bernardo Secchi parla di una *nuova questione urbana*<sup>28</sup> come il luogo in cui pensare ai problemi e alle contraddizioni della città contemporanea, indicando il progetto della città come il luogo in cui provare a lavorare alla qualità urbana riportando al centro del dibattito il bene collettivo, non sulla base di una missione individuale e autoriale, e non sulla base della retorica, ma su una base seria e scientifica relativa al controllo continuo degli scenari che possono contribuire alla costruzione di visioni all'interno delle quali diverse azioni e progetti possano trovare contemporaneamente la loro legittimità (Secchi, 2002). Portare al centro del dibattito il bene collettivo significa rispettare i diritti di cittadinanza, affermando la centralità di richieste come quelle di una accessibilità generalizzata (come parte dei diritti di cittadinanza), assieme a ad una richiesta di gestione sostenibile delle risorse che non pesi sulle future generazioni solo perchè non inclusi nei processi decisionali di oggi (Secchi, 2007). Il tema oggi è dunque quello di provare a costruire processi sensati che sappiano tenere insieme quella dialettica tra progetto, visione e scenari attraverso una idea. *Il progetto della città contemporanea ha un orizzonte tematico assai più vasto di quello della città moderna, esplora situazioni assai più variagate in una prospettiva che ne rifiuta l'unificazione, la codificazione, la riduzione formale e linguistica, la genericità.* (Secchi, 2000). L'occasione e il momento per occuparsene è questo, quando la pressione per la costruzione di enormi quantitativi di abitazioni in aggiunta a quelle esistenti si è fatta minore ed invece è forte la pressione per la modificazione dell'esistente. Io sostengo che non si tratta di pensare solo a modificare l'uso di ciò che già esiste o a sostituirlo con nuove architetture, di riempire le parti di città incompiute, ma che si tratta oggi anche, se non soprattutto, di progettare il suolo in modo non banale, riduttivo, tecnico ed inarticolato (Secchi, 1986). Rintracciare quel disegno latente nel luogo, anche se apparentemente frammentato, disordinato e privo di qualsiasi potenzialità è uno degli obiettivi di questa ricerca.

## Storie da disegnare

*Per Strabone invece, che pure conosce le distanze e la loro importanza, il mondo restava, come già per Aristotele, un insieme di luoghi, di parti l'un l'altra irriducibili perché ciascuna dotata di valori propri e qualità specifiche. E la geografia serviva proprio a trasformare la mappa in un discorso, in una versione alternativa, e perciò potenzialmente critica, rispetto a quella spaziale, e perciò apodittica, della realtà.*

Farinelli, 2013<sup>29</sup>

Partendo dalla messa in questione della verità, Freud ha proposto una verità costruita, una verità che si costruisce attraverso narrazioni, che si modifica e che ci modifica (Rella, 2003), così a partire dal cambio di condizioni e dal loro ri-conoscimento, vorremmo provare a costruire un nuovo *racconto urbanistico* (Secchi, 1984)<sup>30</sup> come un racconto illustrato.

<sup>28</sup> Secchi B. (2009), *A new urban question: when, why and how some fundamental metaphors were used*, Conferenza, Paris, Ecole Special d'Architecture; Secchi B. (2009), *The New Urban Question - Urbanism beyond Neo-Liberalism*, in The 4th International Conference of the International Forum on Urbanism (IFoU), Amsterdam/Delft  
Secchi B. (2009), *The Swiss Spatial Sciences Framework (S3F)*, Zurich, November, 19th, 2009. [www.s3f.ch](http://www.s3f.ch); Secchi B. (2011), *La nuova questione urbana: ambiente, mobilità e disuguaglianze sociali*, in Crios n. 1

<sup>29</sup> Cit. da Farinelli F., *Le immagini del web: mappe solo in apparenza*, pubblicato su Sole 24ore, 11 agosto 2013

<sup>30</sup> Secchi B. (1984), *Il racconto urbanistico*, Einaudi, Torino

E per questo, negli ultimi anni, abbiamo riscoperto i nostri vecchi amici geografi, geologi, storici e, ovviamente, economisti e sociologi - scienziati naturali e scienziati sociali insieme. Abbiamo costruito nuovi approcci alla città contemporanea che sono il risultato di un *periodo di descrizione* lungo, intenso e fertile. Un periodo in cui si è cercato di descrivere in dettaglio molte situazioni diverse, utilizzando strategie di campionamento, per comprendere le nuove condizioni emergenti e il ruolo, che rispetto a tutto ciò, assumeva l'immaginario individuale e collettivo. Abbiamo mappato diversi territori, in maniera quasi spasmodica e convulsiva, giocando con tutte le possibili sovrapposizioni e interferenze tra le diverse mappe.

Ma fare previsioni resta comunque impossibile. Probabilmente la città futura sarà fatta di tanti frammenti, ciascuno rappresentando una possibilità, un'alternativa, un modo di vita possibile, quindi diversi tra di loro, ma ciascuno avendo un proprio senso (Secchi, 2002)<sup>31</sup>. Il carattere del progetto della città è dunque un carattere *argomentativo*, al quale ciò che necessita in prima istanza è un *telaio discorsivo* che, poggiando sul visivo nelle sue diverse forme, sia in grado di sostenerne l'interpretazione e l'uso.

Musil diceva che tutti gli uomini sono narratori nei confronti di se stessi, che raccontarsi storie è un modo per tentare di mettere ordine nel mondo e per tenere a bada una realtà disordinata e angosciata, ma soprattutto gli uomini si narrano storie che danno senso al mondo. Lo scrittore lo fa scrivendo. Lo dice Starobinski, lo affermano Flaubert e Kafka. Non sempre però questa narrazione tiene a bada la realtà. Certe volte la provoca, la eccita. Kafka diceva che la scrittura deve tentare i confini del mondo. Bataille che essa deve giungere all'impossibile (Rella, 2003). Ma questo avviene non solo per lo scrittore, ma per ciascuno di noi, ed anche per l'urbanista quando guarda alla città. Ne subisce la tentazione di rimescolarne le carte e lì inizia una storia possibile e che può spingerlo verso una interrogazione di quello luogo, che ne è già interpretazione e costruzione al tempo stesso.

L'urbanista, come lo scrittore, non può fare a meno di storie, perchè esse sono una difesa nei confronti della macina della storia e della fugacità del tempo, che però non scrive solamente, ma che anche disegna. I suoi pertanto non sono solo racconti, ma racconti illustrati.

## Un impegno politico

Mentre la città europea cambia, si frammenta e si disperde, da un lato l'architettura e l'ingegneria hanno fornito il vocabolario visivo della riconoscibilità e dell'omologazione a livello mondiale per rimodellare significative parti di città, espressione di ricchezza e potere, dall'altro, crea al suo interno nuovi spazi, luoghi che nascono non da grandi progetti urbani, ma dalle pieghe della vita quotidiana, sacche sempre maggiori di povertà e degrado cresciute ai margini dei grattacieli. *E se il mutamento della geografia urbana europea, a ovest così come a est, rispecchia e accoglie le grandi trasformazioni economiche, sociali e tecnologiche degli ultimi decenni, quello che manca oggi è il pensiero sulla città, un progetto comune che guardi al futuro e razionalizzi l'eccesso di creatività che sta travolgendo come un fiume in piena le nuove esperienze di vita urbana* (Secchi, 2005)<sup>32</sup>.

La storia che ci consegna la città contemporanea non nasce da una rottura netta con l'esperienza che l'ha preceduta, ma piuttosto come un suo proseguimento e una sua declinazione, a volte perversa. Un processo incessante di cicli e *ricicli* in cui i materiali della città si adattano a situazioni economiche, politiche, sociali nuove, ma a partire sempre dall'esistente.

La precedente generazione di architetti è stata maggiormente preoccupata dal carattere dei luoghi nel tentativo di comprendere come questi sistemi potessero generare modelli per i progetti. La nuova generazione di architetti sta comprendendo che oltre questi aspetti, sia importante dare all'architettura e all'urbanistica anche una dimensione sociale e politica, di creazione di relazioni con le amministrazioni, interazioni con le persone; intendendole non come discipline chiuse in un mondo di forme, figurativo o di ricerca condotta ai margini del mondo, ma capaci di prese di posizione e di scelte morali che generano relazioni qualitative con le comunità. L'architetto e l'urbanista devono dunque riappropriarsi di quel ruolo che hanno rappresentato per la società in passato. Una missione per creare un

<sup>31</sup> Queste sono alcune riflessioni tratte dall'intervista a Bernardo Secchi, fatta nel corso della trasmissione *Pensare alla Città*, puntata de *Il Grillo* del 2 gennaio 2002, andata in onda su Rai Education

<sup>32</sup> Cit. in Secchi B. (2005), *Una nuova etica per ripensare la città*, Eastonline n. 4, intervista a cura di Alessandra Cipolla

*habitat* qualitativo che non può ridursi al solo progetto, ma deve comprendere decisioni e riflessioni su molti livelli tra cui ovviamente quelle relative alla sfera della politica, dell'etica e della morale (Gausa, 2009).

Anche nella sua vicenda professionale, Giancarlo De Carlo è sempre teso a dimostrare la necessità di un'unità disciplinare fra architettura, urbanistica e scelte politiche, un concetto questo espresso chiaramente nel 1964, in uno dei suoi primi testi teorici - *Questioni di architettura e urbanistica* - in cui attribuisce all'urbanistica un ruolo preciso: *L'urbanistica nasce dunque nell'800 dal conflitto degli effetti delle trasformazioni economiche sociali e politiche che derivano dalla industrializzazione, come prodotto di una grande contraddizione tra gli assetti dei gruppi sociali nel territorio e le nuove relazioni che essi stabiliscono tra loro nello svolgimento delle attività. [...] Oggi una nuova immagine della contraddizione riflette un nuovo ruolo dell'urbanistica – che si presenta come campo di confluenza di tutti gli impegni diretti ad organizzare l'ambiente, come attività transdisciplinare destinata a materializzare in termini di spazio le strutture organizzative che l'economia, la sociologia, la politica, la tecnica, elaborano nell'interno del piano* (De Carlo, 1964)<sup>33</sup>.

E' necessario dunque che le scelte e le regole che si mettono in campo, per essere legittimate, devono riferirsi a un progetto civile. Ma alla mancanza di un progetto si contrappone oggi un eccesso di creatività molto spesso caotico e incoerente. La città è sommersa di immagini e in questo disordine diventa difficile esprimere un giudizio tra ciò che aiuta a comprendere realmente le dinamiche contemporanee e tutto ciò alimenta un immaginario altrettanto disordinato nella comunità. E questa confusione forse si può anche ricondurre ad una mancanza dell'etica professionale. Forse bisognerebbe ritornare a fare una riflessione un po' più attenta sulla costruzione del progetto per la città, non in termini di vincoli o di norme, ma in termini nuovamente positivi (Secchi, 2005).

*Lo spazio entro il quale vivremo i prossimi decenni è in gran parte già costruito. Il tema è ora quello di dare senso e futuro attraverso continue modificazioni alla città, al territorio, ai materiali esistenti e ciò implica una modifica dei nostri metodi progettuali che ci consenta di recuperare la capacità di vedere, prevedere e di controllare. E' infatti dalla visione che dobbiamo cominciare* (Secchi, 1984)<sup>34</sup>. E lavorare alla modificazione vuol dire costruire i progetti in maniera differente, non opposti, rispetto al passato, nei quali spostare l'attenzione primariamente al problema del senso e delle relazioni tra le cose, le comunità e i contesti. Vuol dire lavorare ad una rappresentazione nuova che sia capace di esprimere una esigenza di comunicazione come condivisione e non imposizione. Vuol dire abbandonare i grandi gesti architettonici ed infrastrutturali chiusi nella loro autoreferenzialità. Vuol dire agire sulle aree intermedie, sugli interstizi tra parti *dure* e parti *malleabili*, per stabilire nuove legami e nuove densità che sollecitino prospettive più distanti, sguardi più generali entro i quali possano darsi progetti più vasti, discorsi più convincenti e veri.

Vuol dire cercare nuove strategie, giustificabili anche con argomenti pubblici, non solo privati. E tutto ciò vuol dire sottoporsi ad una notevole dose di rischio intellettuale, forse anche ritrovare un motivo di maggiore impegno etico-politico (Secchi, 1984). Poiché solo recuperando l'impegno civile di architettura e urbanistica si possono affrontare i temi che animano il dibattito sulla questione urbana contemporanea e lavorare alla rifondazione della città stessa e dei modi di viverla.

---

<sup>33</sup> Cit. in De Carlo G. (1964), *Fluidità delle interrelazioni urbane e rigidità dei piani di azionamento*, in *Questioni di architettura e urbanistica*, Maggioli

<sup>34</sup> Cit. in Secchi B. (1984), *Architettura come modificazione*, in Casabella n.498/9, Electa Periodici, gennaio-febbraio

### 2.1 What ever happened to urbanism?

*More than ever, the city is all we have*

*Koolhaas, 1995*<sup>35</sup>

*What Ever Happened to Urbanism?*<sup>36</sup> E' la provocazione che Koolhaas lancia dalle pagine di *S, M, L, XL* (1995) e che invita a riflettere sul fatto che l'urbanistica non possa più essere il luogo per la costruzione di configurazioni stabili, di disegni che cristallizzano i processi in forme definitive o in imposizioni di norme e limiti, ma il luogo di una riflessione che sposta l'attenzione dalla città, ormai senza confini, ai suoi materiali, nuovi, ibridi o potenziali, e alle loro relazioni. Nonostante le sue premesse e il suo coraggio, l'urbanistica non è stata in grado di inventare e governare la città proprio in un'epoca contraddistinta da una urbanizzazione pervasiva che a scala planetaria ha modificata la stessa condizione urbana rendendola irriconoscibile. Gli intenti universalistici del modernismo di trasformare la quantità in qualità attraverso l'astrazione e la ripetizione, si sono rivelati un fallimento come una magia che non ha funzionato. E ancora oggi il rapporto tra gli urbanisti e la crisi della città è profondamente ambiguo. Attraverso un rapporto ipocrita con il potere abbiamo smantellato una disciplina intera, cosicché ora ci ritroviamo con un mondo senza urbanistica. Una volta ridefinita, l'urbanistica non sarà soltanto o soprattutto una professione, ma un modo di pensare, una ideologia per accettare ciò che esiste. Per poter sopravvivere, l'urbanistica dovrà immaginare nuove realtà. Occorre tornare a immaginare nuovi concetti per la città a partire dalla certezza fallimento presente.

La crisi urbana della fine degli anni Sessanta<sup>37</sup> e i suoi sviluppi nei decenni successivi e fino ai giorni nostri, ha animato un dibattito e una produzione immensa di ricerche sulla città contemporanea e i suoi frammenti, materiali di un sistema aperto, su una città che esiste prima ancora del suo progetto.

Occorre dunque ridefinire *our relationship with the city* (Polak, 1961) per costruire un nuovo senso sociale all'attività progettuale, tornare a riflettere, come suggerisce Polak, sulle relazioni tra immagini del futuro e futuro stesso, tra i mutamenti nella struttura sociale e le idee del futuro. Ritornare ad adottare una posizione rispetto al futuro attraverso il progetto, è finalità, ambizione, responsabilità del mestiere dell'architetto e dell'urbanista.

Il XXI secolo sarà ricordato come quello del *web*, delle manifestazioni organizzate attraverso la rete, di eventi che coinvolgono attivamente le persone, sempre meno disposte ad accettare passivamente decisioni imposte dall'alto. Lo sviluppo delle città e le modifiche del paesaggio risultano coinvolte nello stesso processo, in cui il desiderio dell'utenza finale assume crescente importanza. Come tra gli anni Sessanta e Settanta, siamo nuovamente a un momento radicale di cambiamento nel rapporto tra città, urbanistica e potere.

<sup>35</sup> Cit. in Koolhaas R. (1995), *What Ever Happened to Urbanism?*, in *S,M,L,XL*, OMA (with Bruce Mau), The Monicelli Press, New York

<sup>36</sup> Cit. in Koolhaas R. (1995), *What Ever Happened to Urbanism?*, in *S,M,L,XL*, OMA (with Bruce Mau), The Monicelli Press, New York

<sup>37</sup> (Secchi, 2000) Alla fine degli anni 60 assistiamo al declino della città industriale a vantaggio di un sistema economico sempre più incentrato sulla produzione e distribuzioni di beni e servizi all'interno di un sistema sempre più globale. La crescita demografica determinata dagli immensi trasferimenti di popolazione dalla campagna alla città, dall'agricoltura all'industria, dal sud al nord, dal mondo e dalla cultura rurale al mondo e alla cultura urbana si sono lentamente attenuati e poi definitivamente annullati. Ciò è avvenuto, in tutta Europa, contemporaneamente a due processi, distinti, ma di straordinaria rilevanza per il futuro delle città:

- da un lato, i processi di deindustrializzazione delle maggiori aree urbane ci hanno lasciato in eredità un immenso patrimonio di aree e di infrastrutture dismesse, difficilmente smaltibili o riutilizzabili;
- dall'altro, è andato crescendo, in una maniera lenta ed inesorabile, un fenomeno di autorganizzazione insediativa nelle aree periurbane, che ha portato alla urbanizzazione del territorio e alla conseguente diffusione della città sul territorio.

Oggi non è più la città, ma è *l'intero territorio il contenitore di tutto*, cioè dell'insieme delle funzioni che governano le attività economiche, politiche e sociali. Si è passati dalla forma di città compatta e tradizionale all'esplosione della città contemporanea su vasti territori metropolizzati.



La visione della città e del territorio è cambiata profondamente: da una città concepita come forma statica, un luogo più o meno stabile, oggi siamo passati a una città concepita come un sistema dinamico costituito da strati, materiali e immateriali. Questi strati non sono altro che informazioni che esprimono sia dati fisici come la demografia, che immateriali come la cultura, l'economia, ecc. Mettere in relazione i processi strategici con quelli virtuali costituisce una delle sfide più importanti di questo nuovo modo di concepire le città. Per questo motivo strategia e interazione sono diventate così importanti in questo cambio di secolo. Le nuove generazioni lavoreranno sempre di più con la idea di processare informazioni, elaborarle facendole interagire in maniera qualitativa tra loro, lavorando secondo una strategia. Interazioni non significa solo gestire informazioni astratte o virtuali, ma anche lavorare con temi molto concreti quali la sostenibilità ecologica, il luogo, le persone, la tecnologia, la cultura locale e globale e tutta una serie di discipline diverse che abbracciano le trasformazioni che si stanno generando nel mondo contemporaneo. Parole chiave di questi processi sono concetti come ibridazione e intercambio, perchè ci parlano ancora una volta della capacità di combinare le cose e di farle interagire; non come nell'epoca postmoderna, accumulandole come in un *collage* senza capacità di relazione tra loro, ma al contrario, connettendole per farle interagire per ottenere nuove situazioni (Gausa, 2009). Ed è in questo contesto che città e territorio, attraverso l'interazione possono permettere alle varie parti di città di lavorare insieme con il fine di dar luogo a sistemi complessi.

Anche questa è una grande sfida contemporanea per l'urbanistica. Provare a elaborare sistemi complessi integrati di informazioni molto spesso locali e globali al tempo stesso. Occorre recuperare dunque, quella capacità visionaria, capace di misurarsi con uno sguardo di scala ampia, adeguato alle articolazioni e alle dimensioni che la città ha raggiunto, in cui il ruolo del progetto sia in grado di produrre immagini riconoscibili e capaci di divenire strutturanti e strategiche per la città, all'interno di una tensione multiscalare.

L'ipotesi è che il dissolvimento di molte teorie dell'urbanistica moderna, richieda un nuovo e intenso sforzo immaginativo e concettuale. La complessità degli attuali fenomeni, infatti, impone un ripensamento delle modalità e delle tecniche di descrizione della città, nel tentativo di definire nuove immagini, nuovi modelli di riferimento, una nuova grammatica della rappresentazione, più aderenti allo spazio e ai materiali contemporanei. Ipotesi queste, rafforzate dalla consapevolezza che la descrizione *non svela solo il reale, ma anche immagina* (Secchi, 1988)<sup>38</sup>, e che dunque, costruire nuove e aggiornate interpretazioni della città contemporanea, richieda anche operazioni selettive e di prefigurazione.

---

<sup>38</sup> Cit. in Secchi B. (1988), *Dispersione Normativa*, in Urbanistica n°90



## 2.2 Perché abbiamo bisogno delle immagini?

*Non c'è niente da fare; devo passare attraverso l'Immagine.*

Barthes, 1984<sup>39</sup>

Possiamo guardare alla realtà tutta attraverso due prospettive differenti: una in cui la realtà è governata da regole e l'altra in cui la realtà è governata dal caos; ma realmente quali solo le differenze tra queste due prospettive e perché ce ne serviamo? E' quanto si chiede Yona Friedman nel suo ultimo testo *L'Ordine complicato. Come costruire una immagine*<sup>40</sup> e intorno a cui organizza alcune riflessioni sulla inevitabile necessità di utilizzare le immagini per decodificare realtà complesse.

Nella prima prospettiva, dice, possiamo costruire una sintesi della realtà. Le regole infatti possono essere espresse con il linguaggio e ci consentono di attribuire dei *nomi* a cose ed eventi che si verificano nella realtà che stiamo analizzando. Nella seconda prospettiva invece, dobbiamo restituire la realtà nella sua interezza. Il caos non può essere definito né controllato, non siamo in grado di attribuire nomi a cose ed eventi che si susseguono nella realtà che stiamo osservando perché non siamo in grado di controllarli. La realtà dunque non può essere abbreviata né sintetizzata.

Concretamente queste due prospettive sono per noi complementari, perché pensiamo allo stesso tempo per parole e per immagini, ma ciò che esprimiamo con le parole è diverso da ciò che esprimiamo con le immagini. La realtà appare diversa se la presentiamo con le parole oppure con le immagini. Con le parole infatti presentiamo una *sommatoria* delle cose e degli eventi, poiché le parole sono perfette per analizzare l'esperienza, mentre con le immagini noi presentiamo una *totalità*.

Per esprimere dunque la totalità della realtà abbiamo bisogno delle *immagini*. La nostra mente infatti pensa più per immagini che per parole, di qui deriva l'importanza di costruire un'immagine. *Io non conosco la realtà, ma mi sembra che si possa affrontare solo con l'immagine* (Friedman, 2011), e quindi esse costituiscono per noi la realtà attraverso la sua rappresentazione, perché l'immagine è fin dal principio una cosa unitaria in grado di esprimere la totalità del reale, mentre le espressioni verbali ne sono le astrazioni.

Perciò, come ci ricorda Barthes, anche le stesse immagini a loro volta, non possono essere analizzate descrivendone verbalmente i contenuti *figurativi*, poiché in esse vi è una dimensione puramente visiva e *plastica*, che travalica i significati verbali a tal punto da costruire un secondo linguaggio che si sovrappone alla lettura figurativa. E' molto limitante ricercare nelle immagini gli oggetti esclusivamente nominabili, finendo per sottomettersi a quel dominio del linguaggio verbale, che la cultura di massa impone per meglio veicolare le informazioni. Nelle *immagini infatti c'è dell'altro, c'è l'immagine stessa, un qualcosa che sfugge agli stereotipi culturali che si annidano nei sistemi di nomina del linguaggio verbale, e che può essere perfettamente compreso grazie a una complessa logica di tipo visivo, generalmente sensoriale, certamente affettivo* (Barthes, 1980)<sup>41</sup>.

Quando leggiamo le immagini, la nostra mente avvia un processo completamente differente dalla lettura di un testo. Mediante una approssimazione simultanea, sintetica e unitaria, tutte le parti dell'insieme si percepiscono e si processano contemporaneamente, e si percepisce in un istante in senso del messaggio grafico (Jardi, 2012).

Dunque, la parola serve come fissazione, conoscenza ed enfasi dei significati veicolati dalle immagini. *L'immagine dà origine ad una fascinazione, la parola ad un'appropriazione; l'immagine è piana, è un sistema saturo; la parola è frammentaria, è un sistema disponibile; riunite la seconda serve alla decozione della prima* (Barthes, 1970)<sup>42</sup>.

<sup>39</sup> Cit. in Barthes R. (1984), *L'Image*, in *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil

<sup>40</sup> Friedman Y. (2011), *L'ordine complicato. Come costruire un'immagine*, trad. di Tramannoni P., Quodlibet Abitare, Macerata

<sup>41</sup> Cit. in Barthes R. (1980), *La Chambre claire: Note sur la photographie*, Cahier du cinéma/Gallimard/Éd. du Seuil, Paris. trad.

Guidieri R. (1980,1992), *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Einaudi, Torino

<sup>42</sup> Cit. in Gabellini P. (2007), *Raffigurazioni e comunicazione nei processi di pianificazione strategico-strutturale*, in Magnaghi A., *Scenari strategici. Visioni identitarie per il progetto di territorio*, Alinea, Firenze

La realtà di cui si occupano gli architetti e gli urbanisti è la città. Una città, che come abbiamo raccontato in precedenza, è profondamente cambiata e necessita un ripensamento dei modi e degli strumenti per comprenderla e decodificarla. Una città che ci appare sotto le sembianze del caos e che dunque, se ci vogliamo rifare a quanto afferma Friedman, può essere affrontata solo attraverso le immagini. E l'intera storia della città stessa può essere quindi raccontata attraverso la storia delle sue immagini, fatte non solo da architetti e urbanisti, ma anche da pittori, viaggiatori, navigatori, archeologi, studiosi, ecc. A proposito di ciò, all'inizio degli anni Novanta, Lynch evidenziava di come l'analisi urbana non disponesse di un proprio ed efficace linguaggio di base. L'urbanistica, afferma, finisce per prendere in prestito strumenti e parole da altre discipline, come dalla geografia e dall'architettura, anche se sono solo parzialmente adatti ai suoi scopi. *Se invece per la città si riuscirà a sviluppare un linguaggio specifico, probabilmente sarà un linguaggio grafico, perchè la grafica è migliore delle parole per descrivere modelli spaziali così complessi* (Lynch, 1990).

Le immagini hanno una carica di energia tale da riuscire a fissarsi durevolmente nella mente e a lasciare il segno perché capaci di sollecitare l'immaginario collettivo ed individuale, capaci di esercitare un'influenza e una forza che eccede di molto l'informazione obiettiva di cui è portatrice (Augè, 1992,1996). Per cui se si riconosce alle immagini e alla raffigurazione in generale la sua forza costruttiva, si impone una svolta culturale (Gabellini, 2007). Una svolta in cui si comprende l'importanza di costruire un processo dialettico che dalle esigenze di comunicazione porta a chiedersi quali siano le forme di raffigurazione più idonee a restituire efficacemente una determinata rappresentazione del territorio, delle dinamiche che lo investono e delle prospettive che si possono aprire in un discorso di progetto. Un processo complesso in cui la comunicazione interviene sempre in operazioni di confronto e partecipazione, in cui la condivisione (che resta comunque eventuale) è subordinata al convincimento circa la soluzione proposta; e tale convincimento è a sua volta subordinato ad una raffigurazione efficace capace di produrre immagini che sappiano intercettare domande, aspirazioni, bisogni. *Comunicare, rappresentare e raffigurare sono, per questi motivi, tipiche questioni di urbanistica<sup>43</sup> [...] e il riconoscimento della loro importanza e la cura del loro spazio di intersezione possono cambiare i connotati dell'urbanistica* (Gabellini, 2010).

Per Boulding la conoscenza è una *struttura organica* che cresce e si sviluppa attraverso l'interazione di fattori interni all'individuo con l'ambiente esterno, in una sorta di processo *metabolico* e dunque in *The Image* suggerisce che proprio nel concetto di immagine si condensi il legame tra osservatore e mondo osservato. Un'altra caratteristica che con originale intuizione Boulding attribuisce alle immagini è inerente al legame tra passato presente e futuro nel loro processo di sviluppo che risiede in quel potere aggregante che è la capacità di riflettere la specificità dei contesti e di generare coesione intorno ad una immagine condivisa. L'immagine viene infatti considerata come quel sostrato relazionale in grado di connettere persone con diversi ruoli tramite lo scambio comunicativo (Boulding, 1956).

Nella nostra società, che può dirsi una *civiltà dell'immagine* dove la comunicazione visiva ha il sopravvento su quella verbale, Maurizio Ferraris, pur ricordando che è fondamentale interpretare le informazioni di cui le immagini si fanno protavoce, non può non evidenziarne l'enorme potenza cognitiva. La capacità di rendere intuitivi e immediatamente chiari dei concetti, venendo incontro non tanto a un bisogno di leggerezza o di superficialità ma piuttosto a una verità che era già evidente ad Aristotele: l'anima non pensa mai senza immagine. Una indipendenza dunque dalla lingua, e del linguaggio verbale, che è la grande potenza delle immagini, degli ideogrammi, dei diagrammi, delle carte e degli schemi. Quello che Hegel, appassionato difensore della scrittura alfabetica contro gli ideogrammi e i geroglifici condannava come *un leggere sordo e uno scrivere muto* diviene una enorme risorsa nella società multilinguistica e multiculturale che costituirà il nostro futuro (Ferraris, 2011).

Il rapporto tra immagine, realtà e cambiamento assume però poi connotazioni differenti in relazione ad alcune condizioni. Un condizione per la quale i cambiamenti possono aver luogo solo in situazioni problematiche, ed un'altra per la quale i cambiamenti possono essere il risultato di una attività di pianificazione, per cui l'innovazione è considerata come strumento per acquisire *leadership* (Rizzello, 2000) ma anche per costruire consenso. Secondo

---

<sup>43</sup> *La comunicazione pone al centro l'interazione tra l'emittente e i destinatari; la rappresentazione si attesta su descrizione e interpretazione dell'oggetto da comunicare; la raffigurazione si applica alla tecnica, alla soluzione per dare forma, effigie, figura a ciò che si comunica.* Cit. in Gabellini P. (2010), *Fare Urbanistica. Esperienze, comunicazione, memoria*, Carocci Roma

questa condizione l'immagine *si configura come* un serbatoio di idee latenti e luogo di scoperta. E' dunque importante comprendere quali sono le condizioni e i contesti, per poter efficacemente valutare le propensioni e gli strumenti che la politica possa predisporre per incentivare la formazione di un immaginario collettivo aperto all'esplorazione di nuove strade. Immagini ed immaginari definiscono perciò anche i confini di ciò che l'individuo può immaginare come sviluppo possibile del mondo in cui è immerso (Boulding, 1956).

## 2.3 Quali disegni per la città contemporanea?<sup>44</sup>

Il progetto della città contemporanea racconta dunque la storia di un progetto che parte dalla dispersione, e non solo. Non possiamo più leggere il territorio come un piano continuo e stratificato, ma dobbiamo guardarlo nel suo spessore e nella sua complessità, per poterne decifrare i codici e rilevarne gli indizi, i sintomi e le tracce minute. Occorre uno sguardo indiziario che sappia scrutare, oltre le apparenze, il mondo delle relazioni e delle strutture che plasmano ruoli e attori, per decifrare le costanti, le regole e le eccezioni che muovono le dinamiche urbane contemporanee. Uno sguardo che sappia cogliere, oltre la frammentazione e l'eterogeneità degli spazi, la famelica ricerca di identità dei soggetti che abitano la città contemporanea e che riesca a dare un nome un senso alla dissipazione delle regole di prossimità che intacca il codice genetico della città. Quello di cui abbiamo bisogno per fare città è dunque lo sguardo di un'urbanistica che osservi senza pregiudizi i fenomeni e i processi che plasmano il territorio (Boeri, 2010).

Una ricerca dunque, che torna a riflettere sull'urbanistica dall'interno (Secchi, 1984), selezionando il disegno come quella componente documentale in cui il deposito di tecniche è più denso e persistente. E il disegno dell'Urbanista racconta storie, ha dunque la capacità di costruire visioni per il futuro di una città. E queste visioni si rappresentano attraverso immagini che vogliono e sanno indurre una riflessione, poiché non sono ancora disegni di progetto ma non sono più disegni che semplicemente riconoscono e descrivono elementi.

Nelle pagine precedenti dicevamo che l'intera storia della città può essere raccontata attraverso la storia delle sue immagini. Ma mentre i disegni della città storica restituiscono l'immagine di una città immediatamente riconoscibile per la sua forma e per una esperienza significativa e sistematica dello spazio aperto, in cui i materiali urbani sono quelli tradizionali dei tessuti densi e compatti che si organizzano all'interno di una dialettica serrata di compressione/dilatazione, negativo/positivo con la sequenza dei vuoti. Ed è evidente in questi disegni il rigoroso controllo della sintassi compositiva nella corrispondenza tra la forma, il ruolo e le funzioni svolte da ciascuno degli elementi che la costruiscono. I disegni della città moderna rappresentano in una maniera altrettanto chiara ed inequivocabile, il paradigma su cui si è costruita tutta la modernità a partire dalla rivoluzione industriale, e che ha trovato poi la sua codificazione nella pratica dello *zoning* e negli ideali che hanno guidato il Movimento Moderno: allontanare e separare (Secchi, 2000). Si andata così consolidando in breve tempo una stretta coerenza tra la forma urbana e il ruolo delle sue parti. Nei disegni che raccontano della città moderna è perfettamente riconoscibile la divisione per aree funzionali della città, oltre che facilmente individuabile il ruolo di ciascuna di esse all'interno della struttura della città stessa. Al centro le attività direzionali e commerciali di pregio, le grandi istituzioni e le residenze dei gruppi più agiati e, gradualmente, verso la periferia, attività meno pregiate e gruppo sociali meno ricchi, all'estrema periferia fabbriche, caserme, manicomi e quartieri popolari. La piramide dei valori posizionali è lo specchio di quella sociale e trova una precisa collocazione nel disegno della città. La città contemporanea è invece il luogo della continua distruzione del sistema dei valori posizionali che ha governato la costruzione della città fino alla modernità ed è al contempo, il luogo della costruzione di nuove geografie e nuove centralità, di distruzione di consolidati sistemi di valori simbolici e monetari, di continua formazione di nuovi itinerari privilegiati, di nuovi luoghi del commercio, del loisir, della comunicazione e dell'interazione sociale, di una nuova geografia delle centralità, di nuovi sistemi di tolleranza, di compatibilità e incompatibilità. Il continuo riorganizzarsi delle diverse attività, le dismissioni, i fenomeni di degrado, i riusi, gli abbandoni, lo *sprawl*, sono causa e rappresentazione di una nuova immagine di città che ci appare instabile e sotto le sembianze del caos. Ed, come detto in precedenza, l'emergere di una condizione dispersa che caratterizza il Novecento. Gli architetti e gli urbanisti hanno una grande responsabilità rispetto a tutto ciò, poiché hanno lasciato la città contemporanea priva di un progetto, ritirandosi all'interno di un sapere tutto interno (Secchi, 2000). Da un lato l'architettura, ha troppo spesso derogato la risoluzione dei problemi urbani ai grandi progetti griffati degli ultimi decenni, sempre più grandi gesti autoreferenziali incapaci di instaurare un dialogo con il contesto. Dall'altro l'urbanistica invece, ingabbiata in una burocrazia sempre più fitta e troppo intenta ad occuparsi degli aspetti normativi e nell'imposizione di vincoli, è rimasta inerme, incapace di comprendere e governare i fenomeni in corso.

---

<sup>44</sup> Cit. in Secchi B. (2010), *Metropoli e Piani: Roma-Parigi*, Atti della XIII Conferenza Società Italiana degli Urbanisti

Cambiamenti di condizioni che hanno generato una inevitabile crisi del sistema degli obiettivi dell'urbanistica ed il relativo consenso rispetto ai suoi strumenti e alla loro efficacia (Secchi, 2000). Una sfiducia nei confronti degli strumenti e che ha portato anche ad un cambiamento radicale nelle raffigurazioni del piano e dei progetti urbani. Immagini che descrivono e interpretano, prefigurazioni, diagrammi e schemi progettuali, affollano i piani di fine secolo. Quello che deve sorprenderci oggi non è quindi la natura della città, quanto la nostra incapacità o impossibilità di comprendere le ragioni e la misura di questi mutamenti (Secchi, 2000). Tutto ciò ha innescato un periodo intensissimo di riflessione sulla mutata condizione, ma anche e soprattutto sui modi e le forme della visualizzazione della attuale condizione urbana e del progetto della città, non solamente all'interno del processo di piano, ma tale da costituire un terreno fertilissimo di sperimentazione e nuove contaminazioni.

Ma a questo punto, se la città a cui guardiamo ci appare dominata dal *caos*, e se l'immagini costituiscono l'unica modalità per conoscere tale realtà, è legittimo chiederci quali saranno le immagini che racconteranno della città contemporanea e del suo progetto. Quale sarà dunque la traccia che racconterà la nostra epoca.

Di certo non siamo in grado di fare previsioni al riguardo, ma di certo possiamo affermare che le immagini che racconteranno della città contemporanea saranno relative alle grandi questioni che animano oggi il dibattito sulla città e che gli urbanisti, all'interno di una dimensione eticamente rafforzata, sono chiamati a dare delle risposte (Secchi, 2010).

La questione ambientale e la necessità di produrre progetti che sappiano essere sostenibili e capaci di confrontarsi con il problema della scarsità e della non riproducibilità delle risorse. La questione sociale e la necessità di produrre progetti che possano supportare la costruzione di una società più equa, nella quale la parità sociale si possa realizzare anche attraverso una eguaglianza tra le vari parti della città che scongiuri fenomeni di segregazione e abbandono. La questione della mobilità e la necessità di progetti che sappiano supportare una società sempre più dinamica e globale, attraverso la razionalizzazione del sistema dei trasporti esistente e la progettazione di nuove infrastrutture. Progetti che a partire da una mutata definizione del tema infrastrutturale e delle sue declinazioni, possano implementare fenomeni di rigenerazione urbana, lavorando anche attraverso la capillarità del sistema, alla costruzione di una città più accessibile e fruibile.

E man mano che si racconta la storia di questi progetti, i disegni che li rappresentano divengono sempre più densi e sempre più capaci di catalizzare l'attenzione, per cui divengono atti comunicativi. Il disegno del progetto della città contemporanea è la storia di un continuo andare dal generale verso il dettaglio, dalla costruzioni di visioni d'insieme al prendere coscienza della grana dei materiali. Disegni capaci di produrre immagini che sappiano restare impresse nell'immaginario collettivo.

Siamo ad un punto di svolta, lo abbiamo detto. Ed è proprio durante questi passaggi, che non siamo in grado, parlando di città, di fare ricorso a parole semplici. E la proliferazione di termini largamente metaforici con i quali viene oggi indicata la città contemporanea ne è una prova. Anche nel passato, del resto, ogni passaggio attraverso una crisi urbana è stato caratterizzato da una serie di metafore che cercavano di rappresentare la realtà, i suoi problemi e il suo dover essere. Il ruolo delle metafore, come è noto, è dare un senso a ciò che non siamo in grado di comprendere appieno. In effetti ogni volta che non capiamo la situazione abbiamo bisogno di immagini forti. Il progetto, non solo fisico, della città vi si è affidato e vi si affida spesso in modi acritici (Secchi, 2009).

## **Parte 2**

### **CRISI DI FRONTE ALLA CONTEMPORANEITÀ**

## 3 | Crisi cognitiva

### 3.1 Ansia descrittiva

#### Ossessioni

C'è un racconto di Kertész, *Il cercatore di tracce*, in cui il protagonista, sopravvissuto ad Auschwitz, cerca le tracce di questo passato. Incontra l'indifferenza di chi è stato complice dell'orrore, e, quando giunge sul luogo, non lo riconosce: bandiere, bookshops, pullman. E, al di là di questo, il revisionismo. La nostra epoca è ossessionata dalla memoria. Vorrebbe conservare tutto in un museo e al tempo stesso disinnescare la memoria (Rella, 2003).

E la stessa cosa è successa, negli ultimi venticinque anni, tra l'urbanistica e la città, che hanno finito per perdersi di vista reciprocamente, la prima ossessionata da un'ansia descrittiva senza precedenti, la seconda incapace di metabolizzare la quantità e la portata dei cambiamenti che l'hanno investita. E ciò, in sintesi, ha prodotto negli anni una molteplicità di analisi senza però ad esse far seguire un altrettanto consistente progetto, né urbanistico, né politico, e tutto ciò si è tradotto nell'incapacità di esprimere una nuova alleanza tra città e comunità.

La crisi urbana della fine degli anni Sessanta e la crisi epistemologica (della disciplina stessa, dei suoi strumenti e del suo linguaggio) del decennio successivo riporteranno gli urbanisti alla *retorica della realtà*. Una impetuosa ondata descrittiva pone al centro della propria attenzione la città e il territorio. Ma descrivere, che appare operazione banale e priva di spessore teorico, costituisce in realtà il fondamento di ogni attività di ricerca, che utilizzando specifiche tecniche e strumenti, in laboratorio o sul campo, costruisce i propri oggetti di indagine e la propria domanda di ricerca (Secchi, 2000). Solo che negli ultimi decenni, in urbanistica è successo che queste descrizioni si esaurissero in se stesse, continuando a costruire e ricostruire mappe in profondità, descrizioni dense di territori percepiti come prossimi a scomparire o di nuova formazione: di territori, loro abitanti e microstorie. Le società di fine secolo sono dunque percorse da una sorta di *ansia descrittiva* (Secchi, 1995).

E' in questo suo celebre articolo, apparso su Casabella nei primi anni Novanta, *Urbanistica descrittiva* (1992) appunto, che Bernardo Secchi concentra l'attenzione sulla pervasività e l'importanza che assume la descrizione nella produzione contemporanea degli urbanisti, non solamente in termini quantitativi, ma soprattutto per la centralità e l'importanza attribuita alla descrizione stessa, in cui però molto spesso sembra esaurirsi la propensione tutta e l'attività stessa dell'urbanista. Una sorta di descrittivismo sterile, che passa accanto al nuovo senza rilevarlo.

Facendo riferimento a quanto forse avrebbe detto Roland Barthes, tutto ciò mostra solo l'importanza di un altro dei nostri *miti moderni*: l'idea che l'informazione e la costruzione del dato sia necessaria, e forse persino sufficiente. Pochi infatti hanno la sensibilità di intravedere tra questa enorme quantità di informazioni e conoscenze prodotte, che esistono degli spazi comunque costruiti che nascondano intenzioni. Spazi che un tempo erano carichi di grandi racconti. Questo descrittivismo matto e disperatissimo ha generato come conseguenza un indebolimento del racconto urbanistico, che anche nell'epoca moderna ha sempre rivendicato la pretesa di far parte di un progetto di emancipazione sociale.

La gran parte dei piani urbanistici e gli studi prodotti in questi ultimi venticinque anni, non sono altro che descrizioni dell'esistente. Inizia così un processo di ri-avvicinamento alla città nel territorio, segnato dall'inaugurazione di una lunga, e non ancora esaurita, stagione di descrizioni: eclettiche, plurime, trasversali che imporranno una ricollocazione del sapere disciplinare per affrontare lo studio della città contemporanea. Un processo che ha radici lontane, in alcuni decenni orsono in cui si è prodotto, in molte scienze sociali, un cambiamento: l'attenzione si è rivolta al quotidiano, all'ordinario e allo specifico. Molti studiosi hanno cominciato a ripercorre il mondo, a farne esperienza, a descriverlo in modi sempre più dettagliati e accurati e gli urbanisti hanno concretamente percorso di nuovo, equipaggiati di

macchina fotografica<sup>45</sup>, i territori della contemporaneità, rilevando, ascoltando, analizzandone i diversi aspetti, esplorandoli progettualmente, facendone resoconti sempre più dettagliati (Secchi, 1999).

Le descrizioni delle nuove condizioni urbane si sono concentrate sulle esperienze quotidiane. Una descrizione che non occupa solo lo spazio delle analisi (che gli urbanisti continuano a contrapporre in maniera netta al progetto), ma che ci racconta di come è fatta la città e in pochi casi anche di come funziona. Inventari, censimenti, campionamenti, micro storie, biografie, atlanti e tassonomie e il progresso incredibile delle nuove tecnologie hanno fornito strumenti descrittivi più potenti. I modi nei quali possiamo oggi conoscere il territorio e la società sono così differenti dal passato e ancora più distanti dal passato sono i modi nei quali possiamo restituire i risultati della nostra esplorazione e ricerca.

E' sicuramente impossibile non riconoscere l'importanza di questa lunga e fertile fase di ripresa della descrizione della città e del territorio tra gli inizi degli anni Ottanta e per tutti gli anni Novanta; una fase che ci ha fatto vedere molte cose che sfuggivano ad occhi rivolti altrove e che, a partire proprio dagli anni Ottanta, ha nuovamente ripreso il contatto col mondo reale, quello che si muove con le pratiche sociali e con i modi nei quali esse si svolgono, scoprendo così nuovi soggetti e la loro insospettata articolazione.

Ma nonostante ciò, nonostante il dilagare dell'onnipotenza tecnologica e del controllo delle informazioni, sembra possibile riconoscere in questo atteggiamento una fondamentale visione pessimistica del futuro: ciò che ci è dato fare è conservare in attesa di tempi migliori quanto nei nostri inventari abbiamo riconosciuto avere un valore (Secchi, 1992). Abbiamo dunque indagato i caratteri della metropolizzazione attraverso sofisticati esercizi descrittivi, ma coltivando molto meno un'attenzione visionaria e un'intenzionalità progettuale congrua con le dimensioni materiali e immateriali che la città oramai presenta (Gasparrini, 2012).

Ritrarre i caratteri della città contemporanea, la sua frammentazione e dispersione, la sua porosità e instabilità hanno trasformato la descrizione in un tentativo di ordinare un frammento visibile nell'ambito della conoscenza non sistematica di un ampio spettro di esperienze. Nella consapevolezza dell'impossibilità di produrre una copia della realtà, e resistendo alla linearità di spiegazioni causali, i teorici del declino della città europea hanno focalizzato la loro descrizione solo sui dettagli che compongono la città e suo territorio, dando una eccessiva attenzione per i dettagli e senza un esame del contesto (Secchi, 2007).

Gli ultimi decenni sono stati invasi da una enorme quantità di letteratura che ha tentato di indagare i caratteri della città contemporanea, ma solo poche sono state le descrizioni realmente efficaci. *E questo perchè la città contemporanea sembra opporre una fiera resistenza alla descrizione, soprattutto se questa è svolta nelle forme codificate dell'urbanistica moderna* (Secchi, 2000). Caratteri che sono stati indagati con una certa pervasità anche dal mondo del cinema<sup>46</sup>, della fotografia, delle arti visive, della musica nel tentativo di restituirci alcuni dei suoi connotati non solamente fisici, ma anche visivi, tattili e sonori più pervasivi, fino alle pratiche sociali.

---

<sup>45</sup> Alcuni riferimenti parlando di ricerche fotografiche: Francesco Piccolo, *L'Italia spensierata*, per quello che concerne l'aspetto letterario. Gianni Celati e Luigi Ghirri, *Via Emilia* o William Eggleston, *Democratic Forest*, in merito alla rappresentazione fotografica dell'attraversamento di un territorio e le ricerche fotografiche di Guido Guidi, Paolo di Stefano e Stefano Graziani in *New Territories* di Secchi Viganò.

<sup>46</sup> Alcuni testi che hanno trattato in maniera sistematica l'argomento: *Progetti di città sullo schermo: il cinema degli urbanisti*, Leonardo Ciacci, Marsilio, 2001; *Città, cinema, società: immaginari urbani negli USA e in Italia*, Maria Luisa Fagiani, FrancoAngeli, 2008; *La città delle immagini. Cinema, video, architettura e arti visive*, Giacomo Ravesi, Rubbettino, 2011.

La città nel cinema internazionale: *Berlin, die Symphonie einer Grosstadt*, Germania 1927, Walter Ruttmann; *Metropolis*, Germania 1927, Fritz Lang; *Celovek s kinoapparatom*, Russia 1929, Dziga Vertov; *Modern Times*, USA 1936, Charles Chaplin; *Nora inu*, Giappone 1949, Akira Kurosawa; *The Asphalt Jungle*, USA 1950, John Huston; *Zabriskie Point*, USA 1970, Michelangelo Antonioni; *Blade Runner*, USA 1982, Ridley Scott; *Night on Earth*, USA, 1992, Jim Jarmusch; *La haine*, Francia 1995, Mathieu Kassovitz; *City of God*, Brasile 2001, Fernando Meirelles; *A.I. Artificial Intelligence*, USA 2001, Steven Spielberg; *La zona*, Messico 2007, Rodrigo Plá; *The American*, USA 2010, Anton Corbijn.

La città nel cinema italiano:

*Roma città aperta*, Italia 1945, Roberto Rossellini; *Paisà*, Italia 1946, Roberto Rossellini; *Germania anno zero*, Italia 1948, Roberto Rossellini; *Ladri di biciclette*, Italia 1948, Vittorio De Sica; *Le mani sulla città*, Italia 1963, Francesco Rosi; *Il deserto rosso*, Italia 1964,



Queste descrizioni, che non appartengono solo al recinto disciplinare dell'urbanistica, hanno spesso derogato a figure la capacità di decifrare e rappresentare il presente utilizzando termini come *come frammento, eterogeneità, discontinuità, disordine, caos* (Berman, 1982; Harvey, 1990; Jameson, 1991; Garreau, 1991; Scott, Soja, 1996; Amendola, 1997; Hise, 1997; Martinotti, 1999)<sup>47</sup>. Termini questi che, si appartengono ad altri ambiti semantici, ma che anche dotati di un notevole potere evocativo e costruttivo, ci consegnano l'immagine di una città come un confuso amalgama di frammenti eterogenei, nel quale non è possibile riconoscere alcuna regola d'ordine tradizionale, ma nella quale va ricercato quella struttura latente che ci ricorda quanto disse Henry Miller affermando che *confusione è parola inventata per indicare un ordine che non si capisce* (Secchi, 2000).

E' forse da questo punto che occorre ripartire. E' oggi in atto un ripensamento radicale dei modi e delle tecniche di descrizione della città, per provare a restituire e comunicare quella complessità delle nuove condizioni, nel tempo, ad una pluralità di attori, spaziando dalle descrizioni in cui oggetti e persone appaiono tra loro separati - mentre il terreno rimane sfondo distante e incapace di costruirsi come spazio del pubblico (Secchi, 1994) - che hanno popolato tutta la modernità, alle attuali descrizioni in cui l'attenzione si sposa dalle cose e dai soggetti ai dati, che restituiscono relazioni, spostamenti e modi di uso dello spazio. Il dato, il suo tracciamento e la sua visualizzazione (potendo contare sulla enorme vastità di informazioni e di utenti della rete) è al centro dell'ansia descrittiva contemporanea, e lo spazio che resta sullo sfondo, non è più quello del terreno, ma quello virtuale della rete. *Per secoli, il termine 'digit' (dal latino 'digitus') ha indicato il dito, ma ora la sua forma aggettivale, 'digitale', si riferisce ai dati. Sono le nostre mani ad essere diventate obsolete come strumenti creativi? forse sono state sostituite dalle macchine?* (Graves, 2012)<sup>48</sup>

Una nuova *ansia descrittiva* (Secchi, 1995)<sup>49</sup>, che si traduce nella sperimentazione di una molteplicità di nuovi linguaggi e che non può però avere pretese enciclopediche e oggettive, ma che deve ripartire dalla considerazione che la descrizione *non svela sono il reale ma anche immagina* (Secchi, 1998), che è sempre operazione selettiva anche quando individua nuove possibilità interpretative che lasciano intravedere già diverse configurazioni o direzione di marcia. Come scriveva Ludovico Quaroni, ogni operazione fisica sul territorio è insieme analisi e proposizione, e non è possibile, quando queste due parole si uniscono nel termine generico di progettazione separarle come spesso si vorrebbe, destinando figure diverse, professionalmente alle due operazioni (Gasparrini, 2003).

Centrale, in questo rinnovato sforzo descrittivo è il ruolo assunto dal concetto di paesaggio. Il paesaggio ha infatti in questi anni attraversato il dibattito disciplinare con una molteplicità di declinazioni, tra cui quelle di riappropriazione e risignificazione del territorio come valore collettivo da condividere (Gasparrini, 2012), intervenendo al sui caratteri del progetto, raramente inteso come *processo di produzione di territorio basato sull'anticipazione del suo divenire sociale e spaziale* (Mininni, 2008).

Un'ossessione chiamata *ansia descrittiva* che si è tradotta soprattutto nella produzione sconfinata di ricerche e nella corsa all'aggettivazione del termine *city*<sup>50</sup>, e che oggi si traduce in una nuova ossessione legata alla sperimentazione di nuovi linguaggi e di nuove interpretazioni.

---

Michelangelo Antonioni; *La forma della città*, Italia 1973, Pier Paolo Pasolini e Paolo Brunatto; *Caro diario*, Italia 1993, Nanni Moretti; *MM: Milano Mafia*, Italia 2010, Bruno Oliviero e Gianni Barbacetto.

<sup>47</sup> Cit. in Secchi B. (2000), *Prima lezione di urbanistica*, Laterza editori

<sup>48</sup> Cfr. l'articolo *Architecture and the Lost Art of Drawing*, pubblicato da Michael Graves (architetto e professore emerito alla Princeton University) il 2 settembre 2012 su *The New York Times*, nel quale l'autore afferma che *è diventato di moda, in molti ambienti dell'architettura, dichiarare la morte del disegno. Che cosa è successo alla nostra professione, e alla nostra arte, per causare la presunta fine del nostro mezzo più potente di concettualizzare e rappresentare l'architettura?*

Pubblicato sulla pagina web de *The New York Times* all'indirizzo [http://www.nytimes.com/2012/09/02/opinion/sunday/architecture-and-the-lost-art-of-drawing.html?pagewanted=all&\\_r=0e](http://www.nytimes.com/2012/09/02/opinion/sunday/architecture-and-the-lost-art-of-drawing.html?pagewanted=all&_r=0e) riportato da *Il Post* all'indirizzo web <http://www.ilpost.it/2012/09/03/il-disegno-architettonico-e-morto/>

<sup>49</sup> Il termine è di Bernardo Secchi da *Dell'utilità di descrivere ciò che si vede, si tocca, si ascolta*, relazione introduttiva al 2° Convegno Internazionale di prato, 30 marzo-1 aprile 1995

<sup>50</sup> Parole, il sito web presentato alla settima Biennale internazionale di architettura di Venezia, nel 2000, da Gruppo A12, collettivo di architetti italiani, è stato un primo tentativo di raccogliere e accorpate in famiglie la massa enorme di neologismi approntati dalle discipline del territorio per descrivere lo spazio urbano contemporaneo. Cfr <http://parole.aporee.org/>. Un'analoga attitudine

## Impraticabilità della descrizione

La dispersione è difficilmente racchiudibile in poche parole e concetti, per cui si è sempre più affermata l'idea di una impraticabilità della descrizione, della non descrivibilità della città e dell'impossibile lettura dei fenomeni urbani contemporanei (Viganò, 2010). L'architettura e l'urbanistica sembrano non abitare più la città e il territorio; le incrociamo solo casualmente, ridotte a frammenti di idee e progetti, o più spesso, nella versione che a molti è parsa del loro fallimento (Secchi, 2010).

Le condizioni rispetto alle quali le forme tradizionali dell'urbanista sono andate in crisi possono essere così ricondotte alla questione delle dimensioni e quindi dell'incapacità di dare risposte al superamento dei confini e al disorientamento prodotto dalla nebulosa urbana generando la crisi delle certezze descrittive; la difficoltà a coniugare uno sguardo unitario della città ed uno per parti e frammenti; il bisogno di affrontare la *natura dei luoghi*; la difficoltà di descrivere il *metabolismo* delle città e l'impossibilità di afferrare il rapporto tra *città materiale e città immateriale*.

Queste novità hanno da tempo posto un problema di crisi della rappresentazione insito nella difficoltà di *ri-conoscere e ri-presentare*<sup>51</sup> (Gasparrini, 2003) e hanno spinto frequentemente ad uscire dall'ambito ristretto della disciplina e a frequentare altri saperi, a sondare altri terreni, ad incrociare altri linguaggi, a lasciarsi sollecitare dalla pluralità dei codici comunicativi (Bottaro, Cellamare, Labirinti, 2012).

In realtà in pochi hanno cercato di utilizzare l'esperienza del territorio contemporaneo e le diversità che questo ci proponevano rispetto ai territori urbani consolidati. Ma la cosa più importante che i progetti e le situazioni mettono in evidenza, è che il territorio, più che la città, è oggi al centro della nostra riflessione come forma più estesa di insediamento che, in passato, abbiamo nominato in modi diversi. Il centro del progetto diviene un territorio intero attraversato ed utilizzato.

Occorrono dunque nuovi filtri interpretativi e nuove categorie di lettura che sappiano cogliere, soprattutto, quel tipo di situazioni incerte e indeterminate, che corrono ai margini delle strutture definite e che si infiltrano, creando una improvvisa porosità, tra i tessuti della città consolidata come in quelli della dispersione insediativa. Il disegno diviene dunque quello strumento necessario per rendere evidente quell'identità originaria che è la parte dura del territorio, il suo valore strutturante che continua ad affermarsi, ma diviene anche e soprattutto quello spietato strumento di selezione per cogliere quella qualità sfuggente, che le città e i territori producono, che abita tra la realtà delle strutture imponenti e la realtà dei luoghi semiabbandonati e che deve divenire centrale nell'esperienza del progetto contemporaneo.

## Figure della dispersione

*Le metafore evocano, chiariscono, permettono di parlare delle idee iniziali, divengono elementi di apertura verso figure insediative possibili che interpretano identità esistenti nei luoghi, suggeriscono anche possibili e coerenti sviluppi verso i caratteri dell'architettura e dei sistemi costruttivi. Hanno funzione e forza persuasiva maggiori della riproposizione astratta e geometrica dei tipi architettonici e tecnologici.*

*Bazzanella, Gianmarco, Isola, Rigamonti, 1996<sup>52</sup>*

Osserviamo così al dissolvimento concettuale dell'urbanistica moderna nel territorio contemporaneo. Il superamento dei suoi modelli spinge ad uno sforzo rinnovato di concettualizzazione e di astrazione; ad un nomadismo concettuale (Stengers, 1987) che utilizza teorie anche distanti nel tentativo di cogliere alcuni aspetti generali e non solo specifici dello spazio contemporaneo. Negli ultimi decenni del secolo, nelle descrizioni di urbanisti, sociologi, antropologi, etnologi ed economisti, ci si affida a termini dotati di grande latitudine semantica il cui potere evocativo restituisce

---

compilativa può essere riscontrata nel recente volume: Zibradan, V. Havrànek (a cura di), *Atlas of transformation*, JRP Ringier, Zurich 2011

<sup>51</sup> Cit. in de Sola Morales I. (0000), *Mnemosi e retorica: la crisi della rappresentazione nella città e nell'architettura moderne*, in P. Nicolini *Atlante metropolitano. Quaderni di Lotus*, Milano, Electa e B. Secchi in *Dell'utilità di descrivere ciò che si vede, si tocca, si ascolta*

<sup>52</sup> Cit. in Bazzanella L., Gianmarco C.; Isola A., Rigamonti R. (1996), *Paesaggi sul limite*, Edizione Celid 99, Torino

l'immagine di un confuso amalgama di frammenti eterogenei, la *nebulosa urbana*, nei quali non è più possibile riconoscere il sistema consolidato dei valori posizionali che ha costruito la città moderna. Anche quando si sono cercate descrizioni meno vaghe, si è ricorso alle immagini del gioco<sup>53</sup>, del *puzzle*, del *domino*, dell'intarsio, del *patchwork*, dell'ibridazione, dello *zapping*, della stratificazione, dei *layers* che si sovrappongono e si intersecano parzialmente, del labirinto, dell'ipertesto, della rete, della figura frattale e si sono utilizzate tecniche grafiche ove singoli fotogrammi o loro sequenze si mescolavano al disegno in una tecnica di montaggio che denunciava esplicitamente i propri debiti nei confronti di grandi maestri del cinema (Secchi, 2000).<sup>54</sup> Tutte queste immagini cercavano di riportare un ordine, sia pur debole, in un campo che ne è apparentemente privo affrontando nuovamente uno dei più importanti temi dell'intera cultura occidentale: il rapporto tra l'uno e il molteplice.

Il ricorso alle metafore come nuove figure attraverso cui restituire l'immagine del territorio contemporaneo, ci consente di dare una rappresentazione a fenomeni e questioni che altrimenti non riusciremmo a trattare. Grazie all'analogie di queste figure, riusciamo ad affiancare cose note a cose ignote e tra queste stabiliamo una comparazione; oppure ce ne serviamo per spiegare concetti difficilmente comunicabili con disegni generalmente a carattere schematico e diagrammatico, che evocano e interpretano identità già esistenti (Gabellini, CRU) nei luoghi costruendo immagini di grande forza persuasiva capaci di imprimersi nell'immaginario collettivo.

Il presupposto è che il territorio sia difficilmente conoscibile e che quindi non siano sufficienti le forme di rappresentazione mimetiche, ma che occorra ricorrere a meccanismi che mettono in gioco nuove *figure*. Configurazioni più o meno stabili, vengono individuate come segni territoriali di grande pregnanza, anche se la loro natura è differente, così come la loro genesi e i materiali che le compongono, e la cui riconoscibilità è legata soprattutto ad un'osservazione d'ampia scala. L'importanza di ricorrere a figure deriva dalla volontà di non iscrivere l'esperienza del progetto entro uno strumento predefinito (che sia un piano o un progetto d'architettura), ma di costruire un contesto di riferimento all'interno del quale valutare di volta in volta la forma che tali trasformazioni potranno assumere (La Varra, 1996).

## Tentativi di descrizione

*How one "images" the world literally conditions how reality is both conceptualized and shaped.*

Corner, 1999<sup>55</sup>

Questo sguardo ha l'intento di tirar fuori alcuni connotati e *figure* con cui ci siamo trovati e ci troviamo a fare i conti e che legittimano la ricerca di forme di rappresentazione, interpretative e progettuali, capaci di condensare i fenomeni

---

<sup>53</sup> Bernardo Secchi individua alcune *figure del gioco* per rileggere la condizione della città contemporanea. Il *Puzzle* in cui le tessere ci appaiono da principio come frammenti, ma poi riconosciamo il carattere di dettaglio di una figura, indipendentemente se nota o meno dal giocatore, riconoscibile poi alla fine del gioco. La figura del puzzle è diventata così la metafora di una possibile ricomposizione dell'esperienza urbana. Durante il gioco diviene fondamentale osservare la forma e il contenuto di ciascuna tessera [così come avviene per i frammenti della città contemporanea]...per comprendere la sua collocazione e il sistema di relazione che instaura con la figura complessiva. Il *Domino* in cui le pedine si offrono a un gioco fondato su regole di associazione e dissociazione, di reciproca compatibilità e incompatibilità. La figura che emergerà alla fine del gioco, non gli preesiste e rimane incerta per tutta la durata del gioco. La forma delle singole pedine poco importa, ma quello che conta sono le regole che su danno i giocatori. La figura del domino è diventata metafora di una società che si dà regole per la costruzione di un futuro del quale lentamente scopre le forme. Lo *Shangai* in cui un mazzo di sottili bacchette di differenti dimensioni e spessore si lasciano cadere disordinatamente su un tavolo. L'obiettivo è raccogliergle il + possibile senza generare spostamenti tra le altre bacchette pena la perdita del gioco.

La figura dello shangai costituisce la metafora di una società in cui le azioni di modifica e trasformazione del territorio possono essere condotte solo all'interno di sistemi di strategie che impongono un continuo ripensamento al prima e al dopo nell'assetto della città.

<sup>54</sup> Secchi B. (2000), *Prima lezione di urbanistica*, Laterza. Vedi anche a tal proposito i progetti e le relative immagini prodotte da Tshumi, Koolhaas, Mau nei primi anni novanta.

<sup>55</sup> Cit. in Corner J. (1999), *Eidetic Operations and New Landscapes*, Ed. James Corner. *Recovering Landscape – Essays in Contemporary Architecture*, New York: Princeton Architectural Press

urbani da un punto di vista spaziale e sociale attorno ad alcune immagini dense e propositive, proprio perchè alcune *immagini*<sup>56</sup> di come la realtà è concettualizzata hanno la capacità di condizionare il mondo.

Il tema è stato poi ampiamente affrontato in molti film<sup>57</sup>, tanto che si è parlato di *neorealismo* come immagine di un cinema che, uscito dagli studi, scende nelle strade a contatto con la gente, e ovviamente da moltissimi testi<sup>58</sup>.

Colin Rowe leggeva la città come un *Collage City* (von Colin Rowe e Fred Koetter, 1978) fatto di sfondi e figure, analizzava le architetture come testi in attesa di essere letti, utilizzando la disciplina del raffronto e dell'analogia che applicava tanto agli studi sulle singole architetture quanto alle analisi del fenomeno urbano. Il *collage* come metodo di analisi storica oltre che proposta operativa per le città attraverso azioni di manipolazione e smontaggi che preludono ad azioni progettuali.

Sono in fondo gli opposti figurativi di vuoti e tessuti compatti, di oggetti isolati e territori della dispersione illustrati nel libro del 1978 a suggerirci che il significato della città è forse da ricercare proprio nello spazio che sta tra le cose, nel rapporto tra il pieno e il vuoto, nella relazione tra il *poché* e la superficie bianca del foglio. *Il progetto urbano non consiste forse nella capacità di comporre quelle alterità? Ab-soluti*, sciolti da ogni ideologia e da ogni contingenza, edifici e pezzi di città possono essere allora studiati indipendentemente dall'appartenenza a stili ed epoche, possono divenire oggetto di comparazioni e affiancamenti che smontano incasellamenti storiografici, possono essere utilizzati come materiali per nuovi progetti e nuove narrazioni. Su tali questioni ritorna a ragionare ossessivamente Rowe nel corso della sua lunga carriera. Gli autori dei saggi de *L'architettura come testo e la figura di Colin Rowe* imbastiscono sottili dialoghi critico-interpretativi con tali ossessioni e con il particolare modo di guardare all'architettura, alla città e alla storia che connota l'opera rowiana.

Con il suggestivo concetto di *ipercittà*, introdotto da Andres Corboz per sottolineare *un ordine difficile da capire*, si contribuì a determinare una svolta significativa nell'estetica della città. Affermando infatti che *il concetto di armonia è passato di moda*, si affermava implicitamente la necessità di introdurre sia nuovi strumenti concettuali che nuove chiavi di lettura e interpretazione per decifrare gli attuali fenomeni urbani. Nel pensiero di Corboz la città si configura come un immenso palinsesto su cui le varie generazioni hanno scritto, cancellato, riscritto, risultato di un processo di selezione cumulativa, in cui si è poi andato ad inserire tutto il tema della dispersione insediativa, che è divenuto il principale terreno di indagine e progetto nella formazione di un *discorso* sulla città contemporanea (Gabellini, 2010).

A cui fa seguito un testo ed un altro termine che coniato da Indovina, e poi ripreso da Secchi, per descrivere l'urbanizzazione del Nord-Est italiano, oggi viene generalmente usato per rappresentare la dispersione urbana contemporanea divenendo una vera e propria categoria di lettura della condizione contemporanea. Il territorio della città diffusa appare formato da un reticolo, con capisaldi o nodi di diverso livello (nuclei urbani di media e piccola dimensione, paesi, aggregati residenziali o di attività, ecc.), mentre il territorio, per così dire, interno tra questi capisaldi risulta edificato in un modo che possiamo ben descrivere come diffuso. Il principio d'ordine che prevale sembra quello delle infrastrutture di comunicazione. I capisaldi, principali e secondari, costituiscono poli (deboli) di attrazione.

Un cambiamento epocale nella descrizione di questa condizione è indotta dalle immagini satellitare che iniziano ad essere diffuse e che mostrano come, attraverso l'illuminazione notturna, sia cambiato il volto dei continenti. In

---

<sup>56</sup> In questo paragrafo non sono trattate in maniera sistematica tutte le figure, le ricerche e i testi che hanno accompagnato l'enorme sforzo descrittivo per raccontare la città contemporanea negli ultimi venticinque anni. Alcune di queste immagini, sono tra le altre: *The illegible city*; *The naked city* [situazionisti]; *Palinsesto* Andres Corboz; *Carto City* - Denise Cosgrove [Urban space and cartographic space are inseparable]; *città liquida* di Baumann e Castells (2003); *città incerta* di Michel Agier; - *edge cities*, *Post-città*, *generic city*, *multiplicity* Boeri, *metropoli consumate* Sassen.

<sup>57</sup> Progetti di città sullo schermo: *il cinema degli urbanisti* di Leonardo Ciacci, Marsilio, 2001; *Città, cinema, società: immaginari urbani negli USA e in Italia* di Maria Luisa Fagiani, FrancoAngeli, 2008; *La città delle immagini. Cinema, video, architettura e arti visive* di Giacomo Ravesi, Rubbettino, 2011

<sup>58</sup> Tra tutti ricordiamo, la *La città del ventesimo secolo* di Bernardo Secchi (0000); Gli atti di un convegno organizzato da Maurizio Marcelloni nel 2004 confluiti nel suo *Questioni della città contemporanea*; Il classico di Peter Hall (0000) *Megacities, world cities and global cities*; poi l' *Arcipelago* di Cacciari (0000); *Modelli di città* di Pietro Rossi (1987); *Collage City* di Rowe Colin e Fred Koetter (1978); *La città diffusa* di Francesco Indovina (1990); *Ordine sparso. Il territorio come palinsesto* di Andres Corboz (1998); la *Città elementare* di Paola Viganò (0000) e n numero monografica di *Rassegna* n. 82/2006 sulle *Mutazioni della città europea*.

particolare una immagine dal NOAA (National oceanic and atmospheric administration), che mostra l'Europa tra il 1992 e il 2009, ed in cui le aree gialle indicano i punti dove la luce è aumentata, quelle viola dove è diminuita mentre nelle aree bianche non c'è stato alcun cambiamento. L'immagine mette in evidenza l'enorme cambiamento che ha coinvolto l'Europa dell'est, principalmente a causa della dissoluzione dell'Unione Sovietica. Dopo questo evento molte zone urbane sono state meno illuminate a causa degli spostamenti di popolazione e della crisi economica. Si introduce così la *figura della nebulosa urbana* che costituisce la metafora di una città che si disperde sul territorio in maniera pulviscolare ed evanescente

Il tema è stato poi ampiamente affrontato anche tra altre ricerche e tra le tante ricordiamo negli anni Novanta *Le trasformazioni dell'habitat urbano in Europa*<sup>59</sup> coordinata da Bernardo Secchi a cui hanno partecipato personaggi come Marcel Smets e Nuno Portas. Ricordiamo anche *USE*<sup>60</sup> coordinata da Stefano Boeri. Poi *Territori della nuova modernità*<sup>61</sup> coordinata da Secchi e Viganò, culminata con la mostra *New Territories*, svoltasi allo IUAV di Venezia nell'ambito del dottorato in Urbanistica coordinato dallo stesso Bernardo Secchi. Il punto di partenza di questa ricerca è la dispersione. Essa viene proposta anche come chiave d'entrata alla condizione contemporanea, come un modo di ragionare di una contemporaneità fatta non solo di dispersione di oggetti, case, capannoni, ma anche di pratiche, di soggetti, di nostri movimenti e così via. In realtà, come si ribadisce in questo lavoro, solo pochi hanno cercato di utilizzare l'esperienza di questi territori, le diversità le differenze che essi ci proponevano rispetto ai territori urbani consolidati, facendole diventare oggetto specifico del progetto, uscendo da schemi pensati entro la città. In questo lavoro, che pure eredita e fa proprio l'immenso lavoro fatto in ricerche precedenti per raccontare la condizione contemporanea, sottolinea però la necessità di uscire dalla dimensione del descrittivismo che si esaurisce in se stesso, e avviare una fase in cui iniziano a prendersi alcune posizioni rispetto ad altrettanti temi centrali. Nel decennio successivo poi, *Esplosione della città* è il titolo della mostra che si è tenuta a Barcellona nell'ambito del *Forum Universale delle Culture* del 2004. La ricerca coordinata da Francesco Indovina, Antonio Font e Nuno Portas, riporta i risultati di tre anni di indagini sulle trasformazioni urbane occorse negli ultimi decenni a tredici aree urbane del sud-Europa, ponendo l'attenzione sui caratteri della dispersione insediativa del territorio. In tutte si riconoscono i caratteri dell'esplosione della città contemporanea e dello slabbramento delle aree di frangia, anche se, negli ultimi tempi, si sarebbe verificato un fenomeno non proprio in controtendenza, ma comunque diverso. Accanto alla dispersione si va attuando infatti, parallelamente, una specie di metropolizzazione del territorio. Pezzi di città disseminati fuori dal perimetro urbano consolidato, fuori anche dalle periferie sorte negli anni Sessanta e Settanta, tendono a riaggregarsi fra loro, i frammenti mirano a ricomporsi, *a fare città di città* (Calafati, 2003). Queste trasformazioni risponderebbero a forti pulsioni culturali e sociali, ma anche a nuovi stili di vita. Sociologi, urbanisti ed economisti ne discutono da tempo.

*The Endless City*<sup>62</sup> (Burdett R., Sudjic D., 2008), si inserisce in quella serie di testi, inaugurata da *Mutations*<sup>63</sup> (Koolhaas, Boeri, Kwinter, Tazi, Fabricius, 2001) che grazie all'inedito uso combinato di linguaggi e alla loro diffusione hanno costruito immagini del cambiamento profondo e radicale che ha caratterizzato le città, le idee e gli sguardi nuovi (Gabellini, 2010).

---

<sup>59</sup> *ECC program Human Capital Mobility - Le trasformazioni dell'habitat urbano in Europa* - coordinata nel 1992 da Bernardo Secchi e da Angelo Detragiache, e supportata dalla fondazione Cassa di Risparmio di Torino, conclusasi con il convegno internazionale "Dalla città diffusa alla città diramata", promosso dal Dipartimento di Scienze e Tecniche per i processi di insediamento del Politecnico di Milano

<sup>60</sup> AA. VV., (2003), *USE Uncertain States of Europe*, Viaggio nell'Europa che cambia, SKIRA. <http://www.multiplicity.it/index2.htm>

<sup>61</sup> Viganò P. (2001), *Finibusterrae. Territori della nuova modernità*, Electa, Napoli

<sup>62</sup> 512 pagine di grande formato e 1.500 illustrazioni a colori, è stato curato da due autori, Ricky Burdett e Deyan Sudjic ed è stato realizzato in collaborazione della London School of Economist e della Deutsche Bank's Alfred Herrhausen Society per la presentazione di sei casi scelti tra le maggiori città del mondo (New York, Shanghai, Londra, Città del Messico, Johannesburg, Berlino)

<sup>63</sup> *Mutations*. Stefano Boeri (Author), Harvard Project on the City (Author), Multiplicity (Author), Jean Attali (Author), Mouliez Boutang (Author), Daniela Fabricius (Author), Reinhold Grether (Author), Sanford Kwinter (Author), Celine Rozenblat (Author), Saskia Sassen (Author), Yorgos Simeoforidis (Author), Nadia Tazi (Author), McKenzie Wark (Author), Francois Chaslin (Author), Bart Lootsma (Author), Hans-Ulrich Obrist (Editor), Rem Koolhaas (Contributor).



Uno dei più recenti ed efficaci concetti introdotti per descrivere la complessità della contemporaneità, per meglio rendere una realtà che ha di fatto inglobato le vecchie metropoli e che propone una situazione fatta di spazi e di relazioni multiple, eterogenee e discontinue. Il termine *metapolis*, introdotto nel *Diccionario de Arquitectura Avanzada* (Gausa, 2010) traduce questa nuova dimensione multipla e poliedrica della città contemporanea, indicando una sostanziale differenza rispetto alla metropoli tradizionalmente intesa, la quale si basava su una meccanica produttiva, cioè sull'espansione e la crescita quantitativa attorno ad un centro catalizzatore. La nuova realtà urbana sembra invece seguire uno sviluppo fluido, elastico, mutevole, svincolato da ciò che è semplicemente fisico e geografico. Parola chiave di questa nuova realtà è la simultaneità, nel momento in cui la metapolis è basata sulla combinazione e l'elaborazione di più dati, o informazioni, contemporaneamente. La città interagisce con il territorio, con il luogo ed in questo modo si definisce non come una realtà data, costruita e costituita, ma come sovrapposizione di esperienze e trasformazioni, che genera somiglianze e livello globale e differenze a livello locale che si traducono in una città che è un insieme di città, una sorta di iperluogo.

La *Città Latente* (2008)<sup>64</sup> è invece il titolo del libro nel quale Federico Zanfi ha voluto dare una diversa interpretazione alla città abusiva all'interno di una dimensione interpretativa e progettuale

Tra le molteplici e affascinanti descrizioni che tentano negli ultimi anni di cogliere il cambiamento dell'esperienza urbana, si affermano alcuni profili che cercano una dimensione rappresentabile per questi nuovi livelli a-spaziali effimeri, che vanno dalla *città liquida* di Baumann e Castells (2003) in cui le città appaiono dominate dal traffico di informazioni piuttosto che dal traffico di auto, alla *city of bits* (Mitchell, 1996), in cui la città è vista come un sistema di spazi virtuali interconnessi da sistemi informativi per cui, per la prima volta, si afferma la prevalenza delle infrastrutture *soft* su quelle fisiche, o alla *soft city* (Pickles, 2004) che associa la città ad un modello e a dei concetti propri del mondo biologico (fluido, flussi, molecole, ecc.). L'idea portante di queste interpretazioni della città contemporanea si fonda nella possibilità di leggere la città come una rete di dati temporanei generati dall'interazione tra uomo e luogo dentro città viste e vissute attraverso i media.

Ed è quanto accade anche per le *informational membrane* (Graham, 2004) che rappresentano quella città invisibile e che si definisce progressivamente man mano che si aggiorna il concetto di *cyberspace*, e cioè lo spazio di internet che negli anni Ottanta e Novanta era concepito come il possibile *nuovo villaggio globale*, e che aveva costruito l'illusione di un nuovo mondo immateriale dentro cui tutto sarebbe successo, portando progressivamente all'abbandono dello spazio pubblico urbano, poichè qualunque luogo avrebbe potuto godere dello stesso grado di accessibilità come nel centro di una metropoli. Concetti questi estremizzati nell'idea di *cyberlocal* (Graham e Zook, 2004) e *data space* (Thrift e French, 2002), che producono degli avanzamenti concettuali rispetto alle interpretazioni precedenti poichè lavorano sui legami specifici tra i singoli spazi e le informazioni disponibili in essi regolando attraverso dei codici, e identificando per cui *rapporti inscindibili tra i nuovi spazi contemporanei ed i livelli di informazione innestati in essi* (Lupi, 2013).

In una dimensione di continuo ribaltamento dei rapporti tra le parti e le funzioni urbane, Rem Koolhaas esprime l'idea estrema di città contemporanea, da lui definita *Città Generica*, descrivendo il passaggio alla città contemporanea o *generica* come la perdita definitiva dell'identità che in un processo inarrestabile e, secondo l'autore, benefico, si sta verificando oggi. Anzi, per arrivare a questa formulazione Koolhaas descrive l'identità, e le politiche che a sostegno di essa vengono continuamente messe in atto, come perdenti: perché imponendo ad una città di rimanere sempre se stessa si va incontro ad una parodia del concetto stesso di identità dell'abitato contemporaneo: *esasperato dalla massa in costante crescita di turisti, una valanga che, alla ricerca perpetua del «carattere», macina identità di successo fino a ridurle in polvere senza significato* (Koolhaas, 2006). Per chiarire la schiavitù di cui le città contemporanee starebbero per liberarsi, Rem Koolhaas vede nella persistenza dell'identità urbana, incarnata dal centro della città, la causa stessa del degrado e della mancata emancipazione del resto dell'urbanizzato e in particolare della periferia: *senza centro non c'è periferia; l'interesse del primo probabilmente compensa la vacuità della seconda. Concettualmente orfana, la condizione della periferia è resa peggiore dal fatto che la madre è ancora viva, le ruba la battuta, mette in evidenza le insufficienze della prole* (Koolhaas, 2006). Cosa porta alla perdita quasi fisiologica di identità nella città contemporanea? Secondo l'architetto olandese è nello sforzo continuo di risignificazione del

centro, di mantenimento del carattere specifico da un lato ma anche di manutenzione dall'altro che si manifesta l'ambiguità della questione. Perché al centro urbano si continua a chiedere di rimanere sempre uguale a se stesso, ma al contempo di essere sempre in grado di adattarsi per rispondere alle esigenze mutevoli della cittadinanza e, in generale della società che cambia in cui *ogni autenticità viene pervicacemente eliminata* (Koolhaas, 2006)<sup>65</sup>.

Negli ultimi anni fioriscono ricerche che rilevano questa tendenza generale verso la formazione sempre più estesa di territori metropolizzati può essere individuata attraverso l'espressione di *arcipelago metropolitano* (Indovina, 2009). Sia le città metropolitane, sia i territori urbanizzati, che le città diffuse tendono a trasformarsi, o per meglio dire ad evolvere verso una nuova struttura territoriale che si propone, appunto, di chiamare *arcipelago metropolitano*. Tale nuova situazione in evoluzione si costituisce di molteplici realtà (si potrebbe dire *isole*) che sono in forte reciproca relazione e che, in ragione di tali relazioni, costituiscono un'unità. Si tratta di un territorio in rete, in cui le maglie di questa rete sono appunto le relazioni, materiali e immateriali.

Proprio come accade in *Sprawl town* (Ingersoll, 2004), che è un neologismo americano che intende una crescita urbana senza regole e senza forma. La diffusione dello *sprawl* - scrive Ingersoll - non dipende soltanto da come si occupa lo spazio, ma soprattutto da come lo si vive. La sua descrizione della città contemporanea avviene attraverso la descrizione dello stile di vita del nuovo soggetto che abita la città dispersa: il *cittadino-turista*. Questo soggetto si muove lungo il denso reticolo stradale che connette le aree metropolitane. La percezione privilegiata è quella che si ha nell'abitacolo dell'auto. La percezione è dunque quella di immagini in movimento. Questa condizione accelera e frammenta lo sguardo in piani, ma che a differenza di qualsiasi racconto cinematografico non conosce regia. Tutto, infatti, si succede a caso. *Sprawl town* significa per Ingersoll prendere atto che l'*apocalisse ecologica* è già in atto e che il processo di metropolizzazione del territorio è inarrestabile, quindi piuttosto di redimere il mondo, quello che diviene necessario è introdurre delle terapie che ne permettano una fine dignitosa. Nell'attuale processo di trasformazione la città può quindi non dissolversi ma salvarsi. Richard Ingersoll, prefigura che l'evoluzione dello *sprawl* urbano possa dare origine a regioni metropolitane estese che saranno il risultato della fusione armonica dello sviluppo urbano con quello regionale.

---

<sup>65</sup> Cit. in *Rappresentare lo spazio urbano*, sul blog di Giuseppe Lo Bocchiaro, <http://fumettoeurbanistica.blogspot.it/>

## 3.2 Bisogno di recuperare il rapporto con i luoghi

### Selettività tra percezione e memoria

*L'analisi urbana non dispone di un proprio efficace linguaggio di base. [...] Se per la città si riuscirà a sviluppare un linguaggio specifico, probabilmente sarà un linguaggio grafico, perchè la grafica è la migliore delle parole, per descrivere modelli spaziali così complessi.*

Lynch, 1960<sup>66</sup>

La città e i suoi luoghi sono come un archivio, pieno di segni, tracce, testimonianze della cultura di chi ci vive e che permettono di ricostruire i rapporti tra le persone e i modi con cui abitano quegli spazi. Alcuni di questi segni sono espliciti, altri meno. A volte sono chiaramente percepibili nei luoghi stessi, altre volte è possibile coglierli solo attraverso i loro abitanti.

E' in questo modo che Kevin Lynch guarda ai luoghi della città, dando vita ad un fortunato e rivoluzionario filone di ricerca che rilegge il rapporto tra urbanista, luoghi e attori all'interno di una dimensione corporale e sensoriale che arriva, aggiornandosi in relazione ai tempi e alle tecnologie, fino ai giorni nostri e alle pratiche artistiche di riappropriazione dello spazio fisico come rivelatrici di potenzialità modificative

Lynch proponeva un approccio che costituiva un tentativo di lettura e interpretazione della città, con la precisa finalità di incidere sulla metodologia di formazione del progetto urbano, offrendo uno sguardo nuovo sulla dimensione estetica della città e dei luoghi e il ruolo nella vita quotidiana, sul ruolo degli abitanti nella comprensione dei luoghi, sulla partecipazione delle persone, i materiali e le sensazioni della scena urbana, l'osservazione diretta dei luoghi e dei comportamenti nei luoghi, l'esperienza, l'ideazione di un nuovo linguaggio di rappresentazione e codifica da utilizzare per il disegno delle mappe mentali<sup>67</sup>. Il suo punto di partenza consisteva nel riscontrare l'assoluta inadeguatezza disciplinare dell'urbanistica in relazione a una necessaria chiarezza concettuale sulle regole e i modelli del disegno urbano, e la sua ricerca *oggettiva* fondata sulle componenti della figurabilità, come percezione umana in termini biologici (Gabrieli, 1990). Il suo pensiero parte dal tema della rappresentazione dello spazio, con attenzione all'esperienza sensibile attraverso i cinque sensi (vista, udito, olfatto, odorato e tatto) e mira a concentrarsi e a mettere a fuoco l'orientamento come esperienza cognitiva.

Ne *L'immagine della città* che è il primo libro di Kevin Lynch, come possono essere tutte le opere prime geniali e innovative, che forzano i confini disciplinari e al loro interno contengono sempre quella riserva di pensiero che aiuta gli altri a pensare *oltre*, sviluppa quindi una teoria della percezione figurale della città in funzione di una progettazione urbana capace di ordinare lo spazio costruito attraverso un preciso insieme di elementi e configurazioni figuramente riconoscibili. Con la nozione di *figurabilità* della immagine urbana, Lynch contribuiva embrionalmente ad una vera e propria teoria cognitiva della città, ma testimonia anche una notevole distanza dall'idea di *figura*<sup>68</sup> maturata nell'iconografia europea (Tzonis e Lefaivre, 1993)<sup>69</sup>.

Lynch guarda alla città dell'*esperienza*, considerando non tanto la città in sé, ma la città percepita dai suoi abitanti e introduce due importanti novità rispetto alla precedenti estetiche della visione: un criterio unico di valutazione, la *figurabilità* dello spazio urbano, e un nuovo oggetto di studio, l'immagine mentale. Per esplorarla si inventava un

<sup>66</sup> Cit. in Lynch K. (1960), *The Image of the City*, Mit Press, Cambridge, trad.di Ceccarelli P. (1998), *L'immagine della città*, Marsilio, Venezia

<sup>67</sup> Romagnoli V. (2007), *Kevin Lynch: oltre all'urbanistica*, Dottorato di Ricerca in Progettazione Paesistica, Firenze

<sup>68</sup> nella accezione indicata nelle precedenti pagine

<sup>69</sup> Si veda ad esempio il saggio di A. Tzonis, L. Lefaivre, *Kevin Lynch e la teoria cognitiva della città*, in *Casabella*, n. 600, aprile 1993, pp. 46-50. Il più promettente indirizzo di sviluppo dell'analisi della "immagine della città" sembra risiedere nel nesso tra semiotica cognitiva e semiotica generativa della città. Per quel che riguarda l'indirizzo generativo il contributo teorico più significativo a mia conoscenza è il saggio di Algirdas Julien Greimas del 1976 sulla "semiotica topologica" tradotto in *Semiotica e scienze sociali*, Centro scientifico torinese, Torino 1991.



metodo che mette insieme osservazioni tecnicamente fondate a interviste di tipo inedito<sup>70</sup>. La conoscenza così acquisita veniva esplicitata con un linguaggio simbolico nuovo, utilizzabile anche per tracciare indirizzi di progettazione riconducibili a un criterio unico, semplice e quasi misurabile: la *imageability*, ovvero la possibilità di orientamento nello spazio urbano. Ogni abitante crea la sua immagine della città, relativamente dettagliata e coerente frutto di interazione tra la persona e il luogo (Andriello, 2002). *L'ambiente suggerisce distinzioni e relazioni e l'osservatore, con grande adattabilità e per i suoi fini, seleziona, organizza e conferisce significato a quello che vede* (Lynch, 1960). Queste immagini individuali hanno molte caratteristiche simili: le analogie che scaturivano da strategie cognitive comuni, dalla cultura e dall'esperienza condivisa e dalla particolare forma fisica del luogo in cui vivevano ha permesso di sviluppare un metodo potenzialmente applicabile a qualunque contesto.

*L'immagine della città* ci insegna che l'operazione di strutturazione è una pratica con cui – selezionando e ordinando – interpretiamo ciò che ci capita e organizziamo il nostro agire. Interrogarsi sulla struttura, dare struttura è una pratica di orientamento delle nostre azioni e di indirizzo circa il loro senso. Nelle pratiche del planning *strutturare* è quindi la fondamentale operazione con cui diamo senso ad un'azione progettuale (Andriello, 1997).

*Sembra che per ogni città data esista un'immagine pubblica, che è la sovrapposizione di molte immagini individuali. O forse vi è una serie di immagini pubbliche, possedute ciascuna da un certo numero di cittadini. Tali immagini di gruppo sono indispensabili perché un individuo possa agire con successo nel suo ambiente e possa collaborare con gli altri. Ciascuna immagine individuale è unica, e ha alcuni contenuti che vengono comunicati raramente o forse mai, eppure essa approssima l'immagine pubblica, che è più o meno rigorosa, più o meno comprensiva, in ambienti diversi.* (Lynch, 1960).

*Selezionare e ordinare* costruiscono dunque il paradigma dentro il quale prendono forma le immagini mentali, che, di conseguenza, non hanno obiettivi di omnicomprensività o di descrivere una totalità, ma sono immagini necessariamente selettive in quanto riferite a soggetti, spazi e tempi variabili. L'obiettivo di Lynch, lavorando per mappe mentali, è quello di costruire un'immagine pubblica o quanto meno collettiva corrispondente a quell'immaginario condiviso tipico del *vedere* e dei *temi dello sguardo*<sup>71</sup>, che molti abitanti si portano dentro. Il tema non è la descrizione inconfutabile di una realtà obiettiva, ma è la costruzione di un ragionevole accordo tra un certo numero di persone, da cui partire per costruire un consenso ulteriore od anche per provare ad evidenziazione quei punti di divergenza dentro un confronto dialettico e costruttivo sulla città e per la città.

L'orientamento e la percezione divennero un metodo generale d'analisi dei luoghi, e di indirizzo per le azioni successive partendo dall'assunto che l'immagine forte di un luogo contribuisce a consolidare l'identità di gruppo in quel luogo. Armato della capace di comprendere i luoghi e di una serie di metodi analitici, un progettista secondo Lynch, poteva aiutare i cittadini a comprendere ciò che vedono e che considerano importante, e pertanto a valutare i cambiamenti proposti. Nel suo lavoro e nei suoi testi Lynch dimostra che lo spazio urbano non è composto solo dalle sue caratteristiche fisiche, ma anche dalle sue immagini mentali.

*The view from the road* fu accolto alla sua uscita come un testo rivoluzionario in quanto proponeva per la prima volta l'osservazione della realtà da un punto di vista in movimento, offrendo così uno strumento restituendo così il paesaggio della strada attraverso una struttura chiara fatta di immagini sequenziali in grado di registrare la molteplicità delle percezioni dell'automobilista. Vengono messi in tensione il rapporto tra la strada e l'automobilista

---

<sup>70</sup> Da *Riconsiderare "l'Immagine della città"*. di Kevin Lynch. Traduzione di Adele Oliveri: *Diverse altre idee sconnesse scaturirono durante un successivo anno di studio trascorso a percorrere le vie di Firenze; queste idee, annotate in un breve saggio mai pubblicato, dal titolo Notes on City Satisfactions, maturarono nel 1954, quando ebbi l'opportunità di lavorare con Gyorgy Kepes su un progetto dedicato alla "forma percettiva della città" finanziato dalla fondazione Rockefeller. Quel primo studio era eccessivamente semplice per essere preso davvero sul serio. Intervistammo trenta persone sulla loro immagine mentale del centro cittadino di Boston, e quindi ripetemmo l'esercizio a Jersey City (che supponevamo essere priva di personalità) e a Los Angeles (vista come la città motorizzata). Sceglidemmo Boston perché era lì, la conoscevamo e ci piaceva. Chiedemmo alle persone di raccontarci ciò che veniva loro in mente a proposito della città, di tracciarne una mappa stilizzata e di immaginare di girare per le sue vie. Chiedemmo loro di descrivere gli elementi distintivi di Boston, di riconoscere e individuare la collocazione di diverse fotografie; Questo piccolo gruppo di intervistati produsse un flusso stupefacente di percezioni. Talvolta, ascoltando le registrazioni e studiando i loro disegni, ci sembrava quasi di muoverci lungo le stesse strade immaginarie insieme a loro.*

<sup>71</sup> cit. pagine precedenti

con il rapporto tra spazio e tempo di percorrenza, finendo così per costruire un processo capace di tirare fuori delle inedite mappe mentali in cui la mobilità diviene la categoria di lettura dello spazio della strada stessa.

Anche se lo stesso Lynch fu costretto ad ammettere che ciò che risiede nella mente è inafferrabile e che quindi è realmente molto difficile dare forma, attraverso i disegni, a questi costrutti mentali. Tuttavia egli resta convinto del valore del disegno quale mezzo di espressione, specialmente delle idee spaziali, nonostante la nostra cultura abbia sminuito il ruolo della comunicazione visiva.

Uno dei suoi maggiori contributi infatti è stato quello di aver costruito un linguaggio grafico perchè, come lui stesso diceva, la grafica è migliore delle parole per descrivere modelli spaziali così complessi. La ricerca di Lynch si applica all'immagine della città così come si costruisce attraverso la percezione [visiva] di coloro che la abitano [mappe mentali].

Kevin Lynch propose una teoria dell'immagine della città identificata attraverso alcuni elementi che la rendessero leggibile o figurabile. La mappa mentale che ne risulta deriva da alcuni processi qualitativi che si basano sulle interazioni con gli abitanti residenti nella città, a cui veniva chiesto di ricostruire l'immagine della città attraverso alcuni elementi simbolici<sup>72</sup>. Lynch partiva sempre dal luogo e dalla gente che lo usava. Credeva nel diritto e nella capacità degli individui e delle collettività di formare e gestire il proprio ambiente.

---

<sup>72</sup> Anche se lo stesso Lynch riconosce il ruolo fondamentale di Kepes per la ricerca e scrive infatti: "lo sviluppo particolare e gli studi pratici sono i miei, ma i concetti informativi nacquero attraverso innumerevoli scambi col professor Kepes" in Lynch K. (1960), *The Image of the City*, Mit Press, Cambridge, trad.di Ceccarelli P. (1998), *L'immagine della città*, Marsilio, Venezia

# Image 1

## Immagine della città e mappe mentali in Kevin Lynch

Immagini tratte da  
"The image of city"[1960]  
e "The view from the road"[1964]

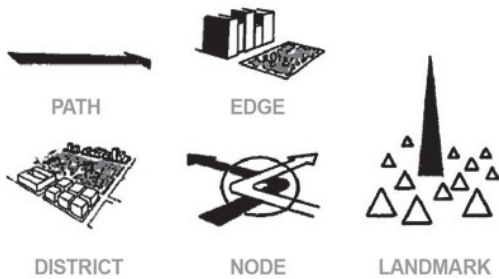
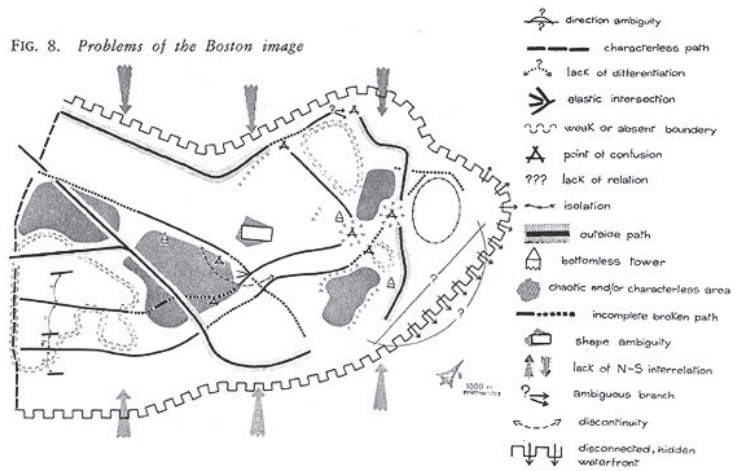


FIG. 8. Problems of the Boston image



	PATH	EDGE	NODE	DISTRICT	LANDMARK
over 75% frequency					
50-75% "					
25-50% "					
12 1/2 - 25% "					

## Understanding Neighborhoods Through Mental Mapping

- Kevin Lynch, *The Image of the City* (1960)
- Case studies in Boston, Los Angeles and Jersey City
- How people perceive the spatial arrangement their city - its "legibility"
- "Mental" maps with 5 elements
  1. Paths
  2. Edges
  3. Districts
  4. Nodes
  5. Landmarks

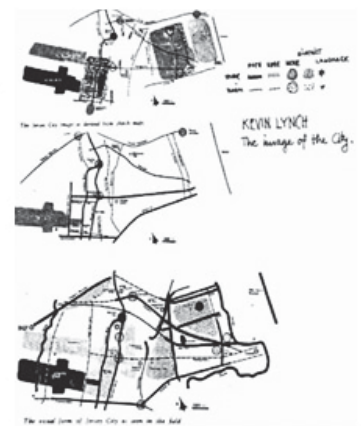
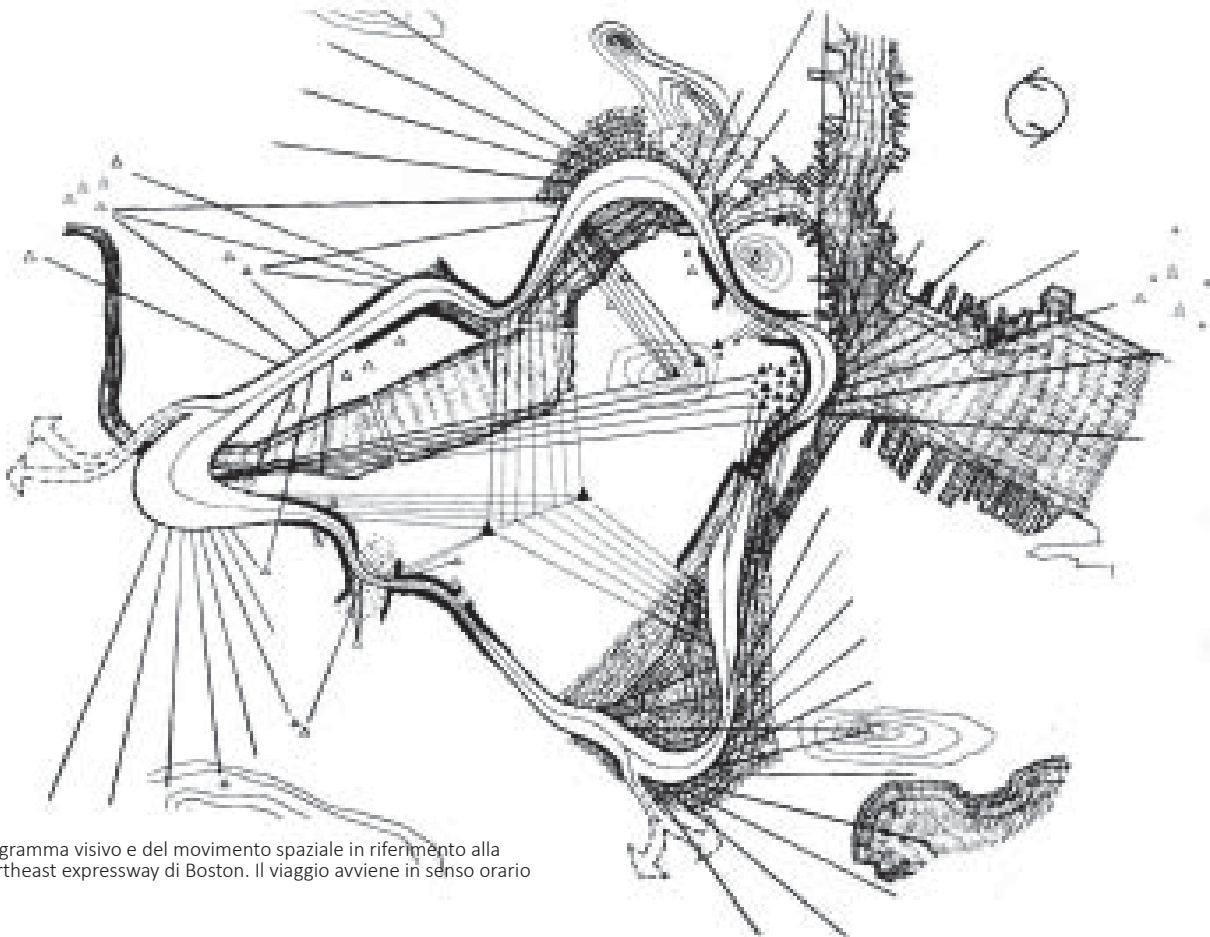


Diagramma visivo e del movimento spaziale in riferimento alla Northeast expressway di Boston. Il viaggio avviene in senso orario



## Quantizzazione tra spazio e tempo

Le ricerche del *Sensible City Lab*, che tanta fortuna hanno avuto negli ultimi anni, restituiscono tante immagini della città, che come tanti *frame*, derivano invece automaticamente dall'utilizzo della tecnologia informatica e dal poter avere a disposizione delle enormi banche di geo-dati localizzati che vengono convertiti in segni grafici attraverso codici informatici. Con la crescente disponibilità di dati e informazioni geografiche l'obiettivo è però capire in che modo questa enorme disponibilità di informazioni e immagini derivanti possano influire o veicolare efficacemente la progettazione urbana.

In un mondo di cui è impossibile prevedere gli scenari prossimi, capire in che modo cambia la possibilità di rapportarsi ai contesti, ai comportamenti di chi li abita e le conseguenti delle interazioni tra le persone e i contesti significa già provare a intercettare il futuro, a partire da quanto accade.

Il contesto urbano contemporaneo ha una dimensione multidimensionale e multitemporale, che offre esperienze molteplici e assolutamente impensabili un decennio fa. Di conseguenza, anche il modo di leggere tale contesto e le esperienze che vi si intrecciano, è radicalmente cambiato. Non si tratta più di rapportarsi ai materiali urbani tradizionali e ai servizi, ma sempre di più il concetto di *smart city* intercetta una ulteriore gamma di concetti ormai imprescindibili: accessibilità, connettività, dati, informazioni che portano gli studiosi urbani a ragionare con dimensioni sempre più effimere, a-spaziali e difficilmente incasellabili nei paradigmi tradizionali.

Per cui, se da un lato la complessità della città oggi è da considerare un valore, un fattore positivo, un'offerta di molteplici opportunità, la vera sfida è come governare la complessità. Abbiamo già parlato, al principio di questa ricerca, del concetto di *caos*, mutuato da Derrida prima e da Friedmann poi, come ordine più complesso che non abbiamo ancora imparato a decodificare. Teoria non semplice, per la nostra mentalità che ci porta a considerare l'ordine come un processo razionale, non frutto della casualità.

Nelle pagine precedenti abbiamo rapidamente passato in rassegna alcuni delle concettualizzazioni e delle figure che negli ultimi anni hanno contribuito a costruire ed affermare questo percorso di ricerca che pone al centro del suo interesse lo spazio di internet, che dentro l'idea di un possibile *nuovo villaggio globale*, aveva costruito l'illusione di un nuovo mondo immateriale dentro cui tutto sarebbe successo, paventando la possibilità di un progressivo abbandono dello spazio pubblico urbano.

Ma a distanza di qualche decennio possiamo affermare invece che gran parte delle preoccupazioni relative alla possibile natura degli spazi urbani nell'epoca di Internet (dai luoghi di lavoro ai luoghi di svago) erano infondate. La città ha rafforzato la sua centralità, incrementando le potenzialità economiche e sociali che la contraddistinguono. Nessuna forma di telelavoro, ma meccanismi sempre più complessi di *co-working*. Niente esodi di massa in campagna, al contrario la popolazione mondiale vive oggi prevalentemente in agglomerati urbani. Questo è un dato intrigante e ci dice anche che le città, e quindi gli spazi pubblici, gli spazi di incontro, saranno sempre più importanti nel futuro e non scompariranno come si pensava invece una decina di anni fa. E poi di certo l'idea di *smart city* riguarda una tecnologia che non è fine a se stessa ma deve aiutarci a migliorare le nostre città e in questo senso il tema della sostenibilità è fondamentale, per cui grazie alle tecnologie possiamo creare città che consumino di meno, anche nei trasporti, che funzionino meglio e che riducano gli sprechi (Ratti, 2012). Il rilancio dello spazio pubblico è dunque un tema centrale. Dieci anni fa si pensava che le nuove tecnologie avrebbero ridotto la necessità di spostamento invece crescono i contatti virtuali come i contatti reali.

Non siamo più capaci di pensare lo spazio pubblico: gli schemi tradizionali di strada e piazza hanno perso il loro significato, espropriati in pratica dall'automobile. La strada è diventata canale di traffico, la piazza spesso è solo uno svincolo, un'intersezione di strade; il giardino pubblico spesso si identifica con una piccola area marginale, di risulta, che i privati hanno ceduto gratuitamente come contributo alle opere di urbanizzazione. Quali sono allora i luoghi di incontro, di socializzazione per le aree periferiche? Già parecchi anni fa il geografo Relph (1987) faceva notare come i luoghi di incontro tendessero a spostarsi in spazi confinati, come il supermercato, la galleria commerciale, il bar ecc. Un po' come la Cinecittà di Roma descritta da Bevirino (1991): ambiente artificiale, votato al consumo e al *loisir*, controllato da vigilantes e telecamere, simbolo della privatizzazione dello spazio collettivo; mentre la massa delle aree

scoperte è l'universo di una mobilità congestionata, di un degrado crescente, di una desolazione senza fine (Ratti, 2013).

Le ricerche portate avanti dal Massachusetts Institute of Technology, nato nel 2004, indagano le cosiddette *real-time city*. Nelle nostre città, oggi, siamo invasi da un numero sempre maggiore di sensori e di dispositivi elettronici portatili e questo ci permette di studiare le città e l'ambiente in un modo che non era mai stato pensabile prima. Le tracce che questi dispositivi lasciano forniscono una descrizione delle aree urbane che è radicalmente diversa, così come sono diversi gli strumenti utilizzati per plasmare le città ed agire sulla loro struttura fisica. Al *Senseable Lab* vengono studiati questi cambiamenti in tempo reale grazie ai segnali di questi dispositivi da un punto di vista critico e nel tentativo di anticipare cosa accadrà dopo.

Non solo la città di riempie di sensori, di dispositivi fissi e mobili in grado di scambiare informazioni; sempre più quindi la città è pervasa anche da contenuti, contenuti generati e condivisi dagli utenti stessi (definizione di *user generated content*, OECD, 2007), contenuti *geolocalizzati* e non: condivisioni in tempo reale di emozioni, di stati d'animo, di pensieri legati ai luoghi, alla città e ai servizi che identificano *neo-geografie digitali* (Szott, 2006), *città palinseste* (Graham, 2009) che includono i nuovi modi di creare mappe collettive attraverso strumenti digitali, i nuovi modi di viaggiare, di riportare i viaggi, di costruire itinerari, di descrivere, interpretare e condividere le esperienze urbane personali.

In primo luogo c'è un'evoluzione dei cittadini come sistema: le tecnologie ci fanno muovere in maniera migliore, rendono possibile l'ottimizzare le risorse collettive, anche energetiche e ambientali, i servizi, il traffico. In secondo luogo le tecnologie possono migliorare, e lo stanno in gran parte facendo, la partecipazione e il coinvolgimento nella vita pubblica e sociale. E infine non bisogna dimenticare come le tecnologie stanno cambiando noi stessi: ci stanno rendendo più flessibili, più mobili e non più legati a una scrivania o ad alcuni luoghi fisici, e questo finisce inevitabilmente per cambiare la città.

Il tema di rappresentare la città all'interno di un intervallo temporale raggiunge il punto di massimo stress, proprio perchè lui fissa la città attraverso dei fotogrammi che definisce *real time data*. Sono disegni che raccontano dell'uso del territorio relativamente a degli istanti, che montati in sequenza, attraverso software sofisticati, restituiscono i flussi e le densità di uso del territorio. Tale racconto viene costruito in maniera autoriale e gli utenti e gli usi sono dati quantizzabili.

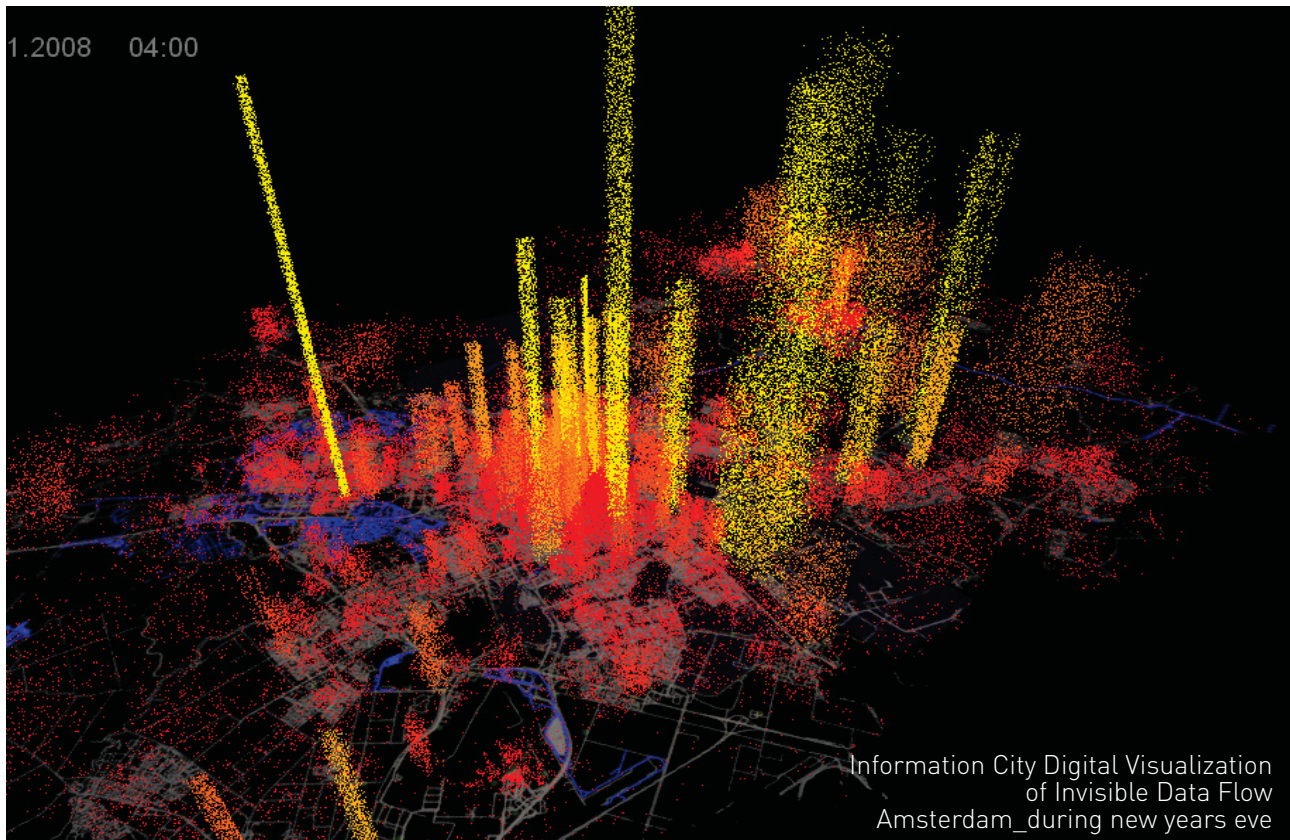
Sul piano del linguaggio tutto ciò si trasforma in una deformazione della mappa, ed in questo caso della forma della città, per effetto dell'uso e della quantità di uso. Ratti racconta la città in maniera autoriale e autoreferenziale e con possibili derive estetizzanti.



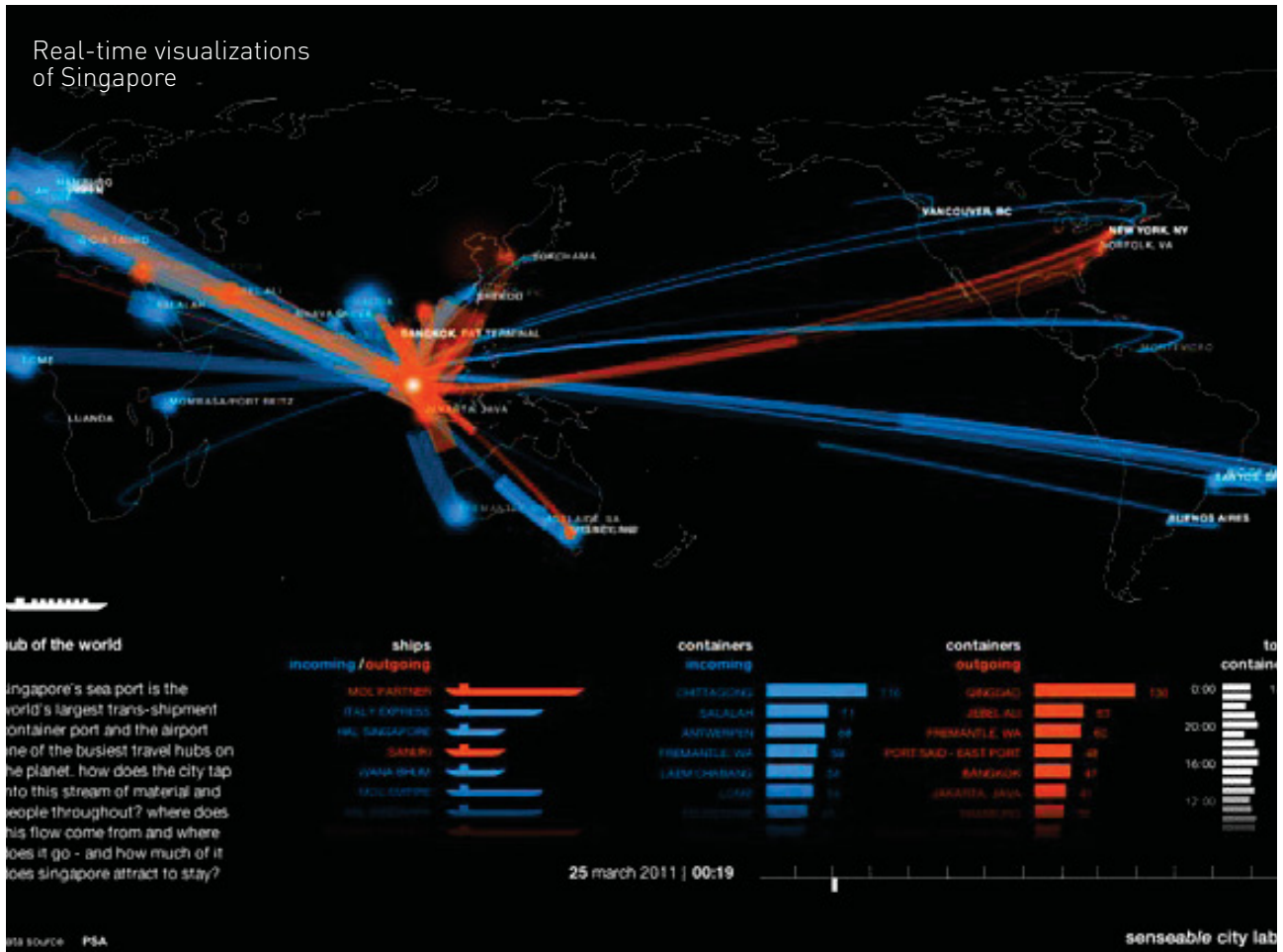
## Image 2

### Le realtime city di Carlo Ratti

Immagini tratte da i lavori del  
"SensibleCityLab"  
senseable.mit.edu



### Real-time visualizations of Singapore



## Deformazione della mappa

Le teorie di Lynch e le sue mappe, così come le ricerche del *Sensible City Lab* di Carlo Ratti, reinterpretano il rapporto tra urbanista, luoghi e attori con lo specifico intento di proporre una modalità di rappresentazione nuova e che sia in grado di restituire l'immagine della città oltre la sua morfologia.

Le mappe mentali lynchane vogliono costruire un'immagine pubblica o quanto meno collettiva (che non significa totalizzante e omni-comprensiva), che molti abitanti portano con sé, come in una sorta di immagine di gruppo. L'obiettivo non è quello di una descrizione inconfutabile di una realtà obiettiva, ma è la costruzione di un ragionevole accordo tra un certo numero di persone che può essere il punto di partenza per la costruzione di un consenso ulteriore o al contrario per l'evidenziazione di punti di divergenza e contrasto, in un dialogo e confronto democratico e costruttivo sulla città e sul territorio. Nelle mappe rattiane invece, gli strumenti digitali consentono di restituire mappe collettive in cui gli attori della mappa ne sono al tempo stesso anche gli autori. Le molteplici esperienze che si possono fare nelle città, divengono dunque anche atto creativo e di rappresentazione della città stessa. La città non solo ha rafforzato la sua centralità incrementando le potenzialità economiche e sociali che la contraddistinguono, ma anche perché i suoi spazi pubblici, gli spazi di incontro, divengono sempre più capaci di attrarre una molteplicità *users*, sempre più desideroso di provare le infinite possibilità del vivere urbano. Ciò significa che gli spazi pubblici nelle città saranno sempre più importanti nel futuro e non scompariranno come si pensava invece una decina di anni fa.

per cui, mentre il tema della *figurabilità* perseguita da Lynch, si basa sul concetto di orientamento, e l'immagine della città è il frutto dell'interazione tra il luogo e la persona, tra la sua percezione e la memoria, in Ratti, la rappresentazione delle infinite esperienze urbane è restituita attraverso infiniti *frame* che derivano automaticamente dall'utilizzo della tecnologia informatica e dal poter avere a disposizione delle enormi banche di geo-dati localizzati convertiti in segni grafici attraverso codici informatici. Per cui, le mappe di Lynch restituiscono un unico livello interpretativo che si basa sulla selezione e strutturazione delle percezioni e delle qualità inafferrabili che producono le nostre città, riconoscendo però la difficoltà di dare una forma fisica a questi costrutti mentali. Mentre le mappe del *Sensible City Lab*, restituiscono invece più livelli descrittivi stressati tra la dimensione multidimensionale e quella multitemporale della città.

Per concludere, la teoria e l'esperienza lynchana, nascono e maturano con un approccio qualitativo alle questioni della città con la precisa finalità di incidere sulla metodologia di formazione del progetto urbano, attraverso la costruzione di un linguaggio grafico come quello più adatto per descrivere modelli spaziali così complessi come le città, con l'obiettivo di imparare a *porre le domande giuste*, proprio perché queste non necessitano di una risposta in quanto la già contengono. Tutto ciò, sul piano del linguaggio simbolico da lui introdotto, induce una deformazione delle mappe, e quindi dello spazio della città nella sua immagine, per effetto del rapporto tra percezione e memoria della città raccontata dal punto di vista dei suoi abitanti, all'interno di un processo di formazione e gestione del proprio ambiente, in cui l'urbanista svolge un ruolo di *medium* tra la città e gli stessi abitanti. Invece, ciò che ancora non è chiaro, o meglio, non ha ancora avuto una chiara specificazione, è in che modo l'enorme quantità di informazione e dati tradotti in immagini nelle ricerche del *Sensible City Lab*, possano avere un riverbero o una capacità di incidere sul processo di formazione del progetto urbano contemporaneo o più in generale sul progetto della città. L'approccio quantitativo e strumentale, come abbiamo già accennato, induce anche in questo caso ad una deformazione dello spazio della città nella mappa, o meglio a più deformazione dentro più mappe, ma all'interno di un meccanismo perfettamente controllabile e quantizzabile.

### 3.3 Bisogno di riappropriazione geo-strategica

#### Una costruzione multidimensionale

*Non si può continuare ad affidare la città contemporanea a modelli rigidi, norme tipologiche, classificazioni per la zonizzazione e vecchi tracciati in pianta come unici meccanismi di pianificazione urbana. Una comprensione multistrato della realtà richiede, in effetti, una compre[n]sione multistrato di attività, usi e programmazioni funzionali.*

*Una concezione del territorio come scenario di incroci e simultaneità richiede una qualificazione del suolo basata non più su una zonizzazione unidimensionale o bidimensionale bensì su criteri di qualificazione/distribuzione n-dimensionali in grado di combinare (e comprimere) percentuali (e livelli) d'uso e programmazione all'interno di nuove categorie ibride ... o molteplici*

*Gausa, 2009<sup>73</sup>.*

HyperCatalunya è il nome di un progetto di ricerca e di analisi basato su uno studio territoriale a scala regionale, promosso dalla Generalitat di Catalunya, diretto da Metapolis e realizzato da laac (Istituto di Architettura avanzato di Catalunya). Hyper Catalunya è nato con l'obiettivo di proporre una prospettiva avanzata del territorio contemporaneo e di riconoscerne e valorizzarne le potenzialità. Di interrogare il territorio per fare emergere le sue capacità e i suoi punti deboli, nel tentativo di superare i tradizionali meccanismi di analisi territoriali. Ad esso sono stati invitati in forma di azione collettiva 25 gruppi di architettura di diversi paesi e tende a dare impulso a interpretazioni aperte all'interazione tra il panorama esistente e l'immaginabile. Tutto questo in forma coerente con una dimensione innovatrice della cultura contemporanea, suscettibile di promuovere nuovi spazi corrispondenti a rinnovati modi di vita. Il lavoro prodotto ha originato una grande quantità di progetti e di materiali di ricerca, che è stato presentato nel 2003 in mostra al Museo di Arte Contemporanea di Barcellona.

Il contesto di riferimento, quello di una Barcellona che ormai estende la sua area metropolitana oltre i suoi confini amministrativi, riflette su come strutturarsi verso l'esterno e come ristrutturarsi verso il suo interno. I concetti geografici tradizionali cedono di fronte a nuovi territori: le antiche dinamiche urbane, esaurite e prevedibili, contemplano una nuova realtà metropolitana, o meglio *metapolitana* (Gausa, Guallerat, 2001), mobile, incerta e vitale.

In HyperCatalunya 2003, *Barcelona Land-Grid* è lo studio per uno schema di sviluppo sostenibile della città che si articola nella dialettica tra la dimensione territoriale e quella urbana.

La lettura alla scala territoriale definisce lo schema di sviluppo sostenibile per costruire una *rete di paesaggi* basata su alcuni schemi flessibili che hanno l'obiettivo di connettere tessuti esistenti (urbani e paesaggi), delineare nuove operazioni di crescita, ristrutturare le infrastrutture.

E simultaneamente un'altra lettura, sempre alla scala territoriale, definisce lo schema per configurare il territorio come sistema di "nodi attivi".

Mentre alla scala urbana, le cinque città di Barcellona definiscono lo schema di una città di luoghi.

Ma uno degli aspetti più innovativi di questo lavoro è l'interpretazione del paesaggio, non come residuo interstiziale ma come sottosistema attivo e denso di relazioni, in cui le città lavorino come sistemi di territori flessibili, sovrapposti e intrecciati in cui si propone di valorizzare le differenze.

Una mappa di questa nuova *multi-Barcelona* che estenderà la sua area di influenza oltre la classica area metropolitana propone un possibile nuovo disegno caratterizzato da una interpretazione propositiva del territorio: quella di una città agganciata ad una maglia di paesaggi, infrastrutture e nodi edificati a diversa densità, con una vocazione differenziale, integrata e d'equilibrata, che non si manifesterà in un unico luogo, ma come una struttura *seriada* di frangie e reti in movimento, che si intrecciano in una grande *città di città* o *luogo dei luoghi*.

---

<sup>73</sup> Cit. in Gausa M. (2009), Multi-Barcelona Hyper-Catalunya, ListLab, Barcelona



Il nuovo scenario risultante tradurrà questa necessità implicita di articolare nuove forme di collaborazione tra ambiti *pluri-comunali* e *inter-territoriali* dai quali avviare un processo più coordinato ed equilibrato dei propri sviluppi urbani tra scenari di crescita e di protezione, lontani dagli abituali ambiti di competenza locale e lontani anche, dagli abituali modelli di occupazione, zonizzazione e distribuzione, basati su modelli isotropi e obsoleti di classificazione del suolo. Diversità, mixité, densità e *plurinuclearidad* sono solo alcune delle parole chiave di questa nuova città/territorio [o multicittà territoriale] più integrata e articolata, organizzata all'interno di nuovi sistemi di relazioni tra infrastrutture di collegamento e infrastrutture di paesaggio, lungo le quali corre, come in un sistema concatenato, la rete degli spazi aperti.

Il limite comunale non coincide più con l'area di influenza reale della città. La forza del nucleo centrale della città spinge lungo tutto il territorio, ma il suo equilibrio dipende dai diversi nuclei che definiscono la configurazione globale, definitivamente *multinodale*. I limiti degli antichi nuclei municipali appaiono integrati all'interno di un'ampia rete di connessioni e di articolazioni che richiedono nuove logiche di comprensione trasversale, capaci di assicurare sviluppi concertati sulle aree interessate.

Concependo la città *verso l'esterno e verso l'interno* allo stesso tempo, spingendo operazioni di collegamento inter-urbano ed anche, di ristrutturazione e rifunzionalizzazione, cambierà l'idea di paesaggio, non più inteso come un vuoto interstiziale, ma come un autentico *sistema operativo*. Il paesaggio, che Gausa definisce come il *vacío significativo*, sarà il *nuovo attore territoriale*.

La antica struttura radiocentrica, lascia il passo ad una scala territoriale, ad un nuovo tipo di definizione policentrica, sviluppatasi in una possibile sequenza di granulometrie e ritmi variabili, e conformata per sistemi e sub-sistemi di connessioni e articolazioni. Schemi definiranno zone di occupazione/protezione, spazi di dilatazione e spazi di dilatazione, in un sistema aperto e flessibile alle nuove evoluzioni, ma sempre attenta alla disposizione tattica degli spazi di relazione e del loro sviluppo. La paradigmatica rete urbana centrale si definisce oggi come una *rete geo-urbana*, definita all'interno di un nuovo rapporto tra edificato/natura, e destinata a sua volta a dotare di continuità paesaggista la città territoriale.

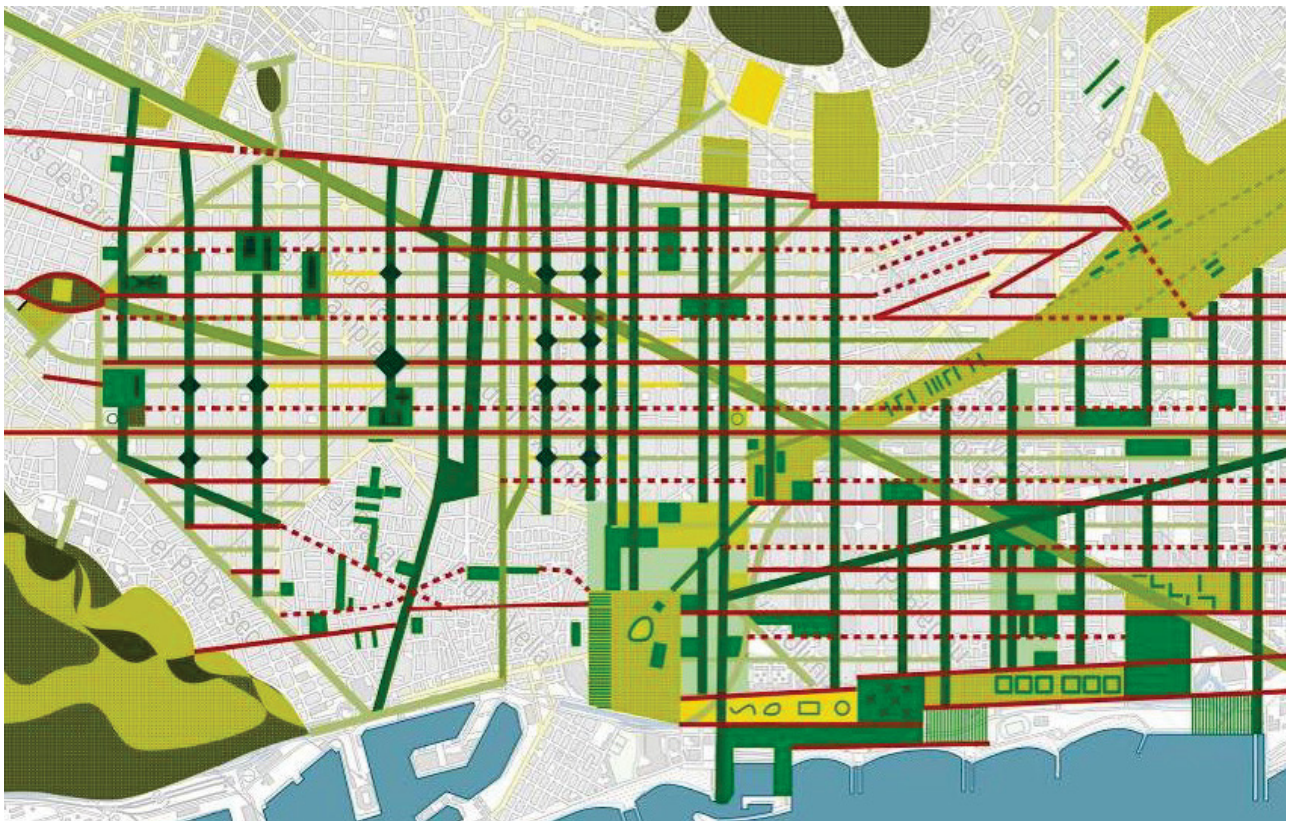
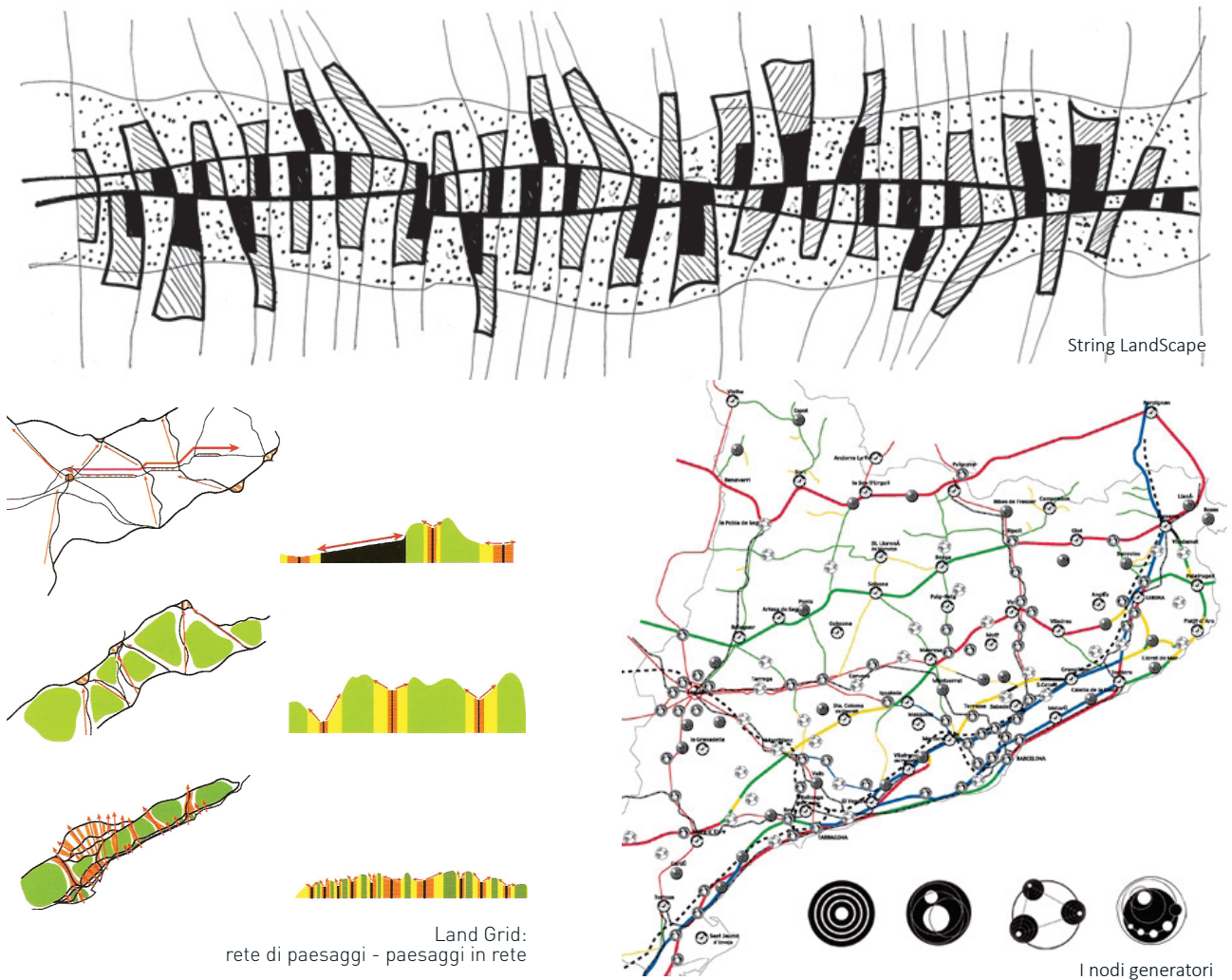
Il risultato di questo percorso ci restituisce una città aperta e irregolare, lontana dagli stereotipi dell'immagine di una città compiuta. E' l'immagine di una città multiple, in cui, all'interno di un processo continuo di ridefinizione e nuova costruzione, i nuovi layer della contemporaneità si sovrappongono e si intersecano con quelli della città consolidata (Gausa, 2009).

Il nuovo disegno che ne deriva, è caratterizzato da una interpretazione propositiva del territorio: quella di una città agganciata ad una maglia di paesaggi, infrastrutture e nodi edificati a diversa densità, con una vocazione differenziale, integrata e d equilibrata, che non si manifesterà in un unico luogo, ma come una struttura aperta, in rete ed in movimento dove la costruzione di strategie costituisce l'occasione per riappropriarsi del territorio.

# Image 3

## Strategie per un territorio in rete in Manuela Gausa

Immagini tratte da  
 "Multi-Barcelona, Hyper-Catalunya" [2009]  
 e "Barcelona Mar" [2010]



## Una costruzione multilayer

In questi ultimi venticinque anni, si sono affermati e consolidati ragionamenti che definiscono la città come una costruzione *multi-layered*, una *layered city* (Marcuse, 2002) oppure una *many cities in one city* (Khan, 2002). Ulteriori riflessioni hanno rigirato la natura dello spazio sociale, percepito attraverso una serie di filtri (Lefebvre, 1991) rilevando una molteplicità di storie urbane in trasformazione che hanno convalidato queste letture pluralistiche, come è accaduto per il *landscape urbanism* (Czerniak, 2006; Huyssen, 2002). Ciò che emerge è la dimensione di una città composta da una pluralità di strati costituiti da azioni culturali, ecologiche, economiche, politiche e sociali<sup>74</sup>. Ed in questo contesto le nozioni tradizionali di città come insieme di persone che abitano uno spazio contiguo e omogeneo, una struttura chiara e definita, sembrano vacillare. La connettività indotta dalle reti di scambio sia fisiche che virtuali e da una mobilità differenziata, ha generato una condizione diffusa di opportunità che ha favorito una molteplicità di gruppi nella sovrapposizione tra più spazi della città, e hanno prodotto una condizione per cui il luogo urbano non è più semplicemente un luogo geografico (Allen, 2000). Allen affronta così la natura mutevole dei ruoli dell'architetto e dell'urbanista attraverso il tempo.

Questa condizione *multi-layered* non è quindi predeterminata, né statica, né omogenea, ma piuttosto mutevole ed eterogenea, costruita simultaneamente attraverso scale multiple.

Si riconosce che lavorare dentro queste condizioni presenta però due sfide importanti e interdipendenti: la complessità spaziale e quella temporale della città la rendono *un-mapping* e quindi *un-knowable*. Il pericolo che viene è, naturalmente, che il soggetto ricade all'interno di concettualizzazioni totalizzanti, mentre si riconosce che non si è in grado di mappare e conoscere la città nella sua totalità. Al fine di operare in questo contesto, viene sottolineata la necessità di introdurre un meccanismo permetta di inquadrare la città come uno spazio di molteplicità simultanee, e da cui si può costruire conoscenza per realizzare azioni successive.

Storicamente le rappresentazioni urbane sono costruite all'interno di una dialettica tra la dimensione strategica e quella esperienziale. La dimensione strategica è caratterizzata da rappresentazioni metaforiche, consentendo una prospettiva da un solo punto di vista e un senso di meta-cognizione. In contrasto con la dimensione esperienziale che è invece segnata da meccanismi grafici che trasmettono una esperienza spaziale intima e immediata legata alla percezione dei luoghi. Questa dialettica, mentre offre una prospettiva da un solo punto di vista, capace di costruire visioni d'insieme (*overview*) che risultano però riduttive, privilegiando i punti di vista selezionati ed emarginando gli altri, dall'altro offre *frameworks* utili entro il quale operiamo che però hanno limiti significativi. Da un lato la dimensione esperienziale che è frammentaria limita la connettività tra le narrazioni individuali, determinando rappresentazioni che *bloccano automaticamente il flusso di esperienze e facendo così distorcere quello che ci si sforza di rappresentare* (Harvey, 1990)<sup>75</sup>. In contrapposizione, il luogo è soggetto a molteplici interpretazioni da più prospettive malleabili e permeabili, mutevoli e in continua evoluzione in dipendenza del punto di vista dei vari soggetti. Quindi la rappresentazione né totalizzante né frammentaria può veramente catturare ed esprimere le interazioni molteplici che si verificano tra le persone e il luogo accumulandosi nel tempo. Le azioni e gli eventi all'interno della città non sono parte di unica condizione, ma piuttosto esistono come fili multipli che sono in un costante stato di flusso. Un quadro concettuale più generale è necessario per formulare la discussione. Eppure, in questo modo ci troviamo di fronte a una vasta pluralità. Ciò richiede un ripensamento della prassi tradizionali e *nuove tecniche per relazionarsi al tempo e al cambiamento, spostando scale, i punti di vista mobile, e utilizzando più programmi* (Allen, 2000).

Ricordando che le riflessioni proposte partono da una dimensione cartesiana della geometria, che è fissa e unica. Le domande poste fanno quindi principalmente riferimento a quali sono i nuovi strumenti necessari che ci permetteranno di operare all'interno della natura dinamica della città. E questi sono temi sviluppati nei lavori del

<sup>74</sup> Le azioni si riferiscono a tattiche ed eventi del quotidiano, eseguiti da agenti (sia come singoli individui, istituzioni o organizzazioni che agiscono singolarmente o comunitariamente) nel contesto delle più ampie forze di condizioni di contesto e influenzati dalle strutture della legislazione e della politica o da norme socio-culturali

<sup>75</sup> Cit. in Harvey D. (1990), *The Condition of Postmodernity*, Malden: Blackwell Publishers



aster in Architecture dell' University of Plymouth che ha cercato di esplorare una procedura per leggere tra la molteplicità chiamata *palimpsest* (Brown, 2011).

E disegni che non possono rappresentare tutto necessitano inevitabilmente di un linguaggio simbolico, l'unico in grado di affrontare l'imprevisto e l'imprevedibile in relazione alla realtà e alle mappature a cui si sta lavorando. Il linguaggio simbolico può affrontare quello che i disegni definitivi non possono restituire, perché legati a misure ed aspetti ben precisi. Stan Allen afferma che *il linguaggio simbolico è stato sviluppato in risposta alla necessità di una partecipazione di molte mani alla costruzione* (Allen, 2000).

Come suggerisce Denis Cosgrove, anche se è impossibile rappresentare tutte le condizioni spazio-temporali, la mappatura come strumento ci permette questa illusione. Egli sostiene, inoltre, che essa fornisce un modo fertile di conoscere e rappresentare il mondo (Cosgrove, 2003). L'obiettivo della mappatura come qui proposto, cioè il *palinsesto*, non è tuttavia una rappresentazione unica. Piuttosto propone di dare forma alla pluralità, e così si mette intrinsecamente in relazione non solo con la forma spaziale, ma con le qualità immateriali che popolano lo spazio urbano. Tutto ciò non con l'obiettivo di acquisire una presunta realtà *giusta*, ma è più un processo di formazione della conoscenza, cioè è un modo di *costruire forme di conoscenza che possono far fronte alle molteplici realtà* (Kahn, 2002). Allen privilegia il *diagramma* come forma di rappresentazione poiché capace di descrivere *un lavoro che deve ancora essere realizzato, e che utilizza necessariamente un linguaggio simbolico come l'unico in grado di promuovere le potenzialità di un luogo*. Il simbolo infatti *va oltre il visibile in modo da coinvolgere gli aspetti invisibili* riuscendo a trovare le relazioni tra le diverse parti della città. Afferma poi che solo *il linguaggio simbolico comprende il tempo come una variabile* (Allen, 2000)<sup>76</sup> affrontando il tema della misurazione del tempo di svolgimento aiutando il progettista a mappare la complessa e indeterminata scena della vita di tutti i giorni.

Ci sono diversi aspetti chiave nel processo di mappatura di un *palimpsest*. Il primo è un'analisi dentro gli strati, corrispondenti alle differenti tematiche e/o i punti di vista relativi. Nonostante i limiti di questa modalità, essa rende possibile uno sguardo sulla città più incisivo e può anche rivelare condizioni nascoste, latenti, emarginate o trascurate. Una seconda mossa chiave è la giustapposizione di queste singole mappature. Le radici intellettuali di *Mapping the Unmappable, Knowing the Unknowable* di Robert Brown si trovano nelle argomentazioni di Edward de Bono sul pensiero laterale. Esso offre una possibilità di relazionarsi a fenomeni e informazioni apparentemente conosciuti con una nuova prospettiva, ed è particolarmente utile *come modo per ristrutturare i modelli esistenti di pensiero e provocarne di nuovi* (de Bono, 1970). Come egli suggerisce inoltre, questo approccio solleva la consapevolezza delle alternative, tra cui quelle che possono non essere così evidenti (de Bono, 1970). La giustapposizione deve ugualmente un debito al discorso sul *disimparare e imparare trasformando*, che consente una esposizione dei vincoli e dei limiti del nostro attuale atteggiamento e modo di lavorare. Inoltre ci aiuta, come Saskia Sassen potrebbe suggerire, per rivelare le connessioni di ciò che è apparentemente scollegato (Sassen, 1996). Il terzo aspetto fondamentale è l'uso della narrazione. Le storie ci aiuteranno a ricordare e a dare un senso al tempo e ai luoghi delle nostre esperienze. E la cosa ancor più significativa, è che queste storie possono essere mappate, rivelando confini, traiettorie, incroci e campi che si verificano nel tempo e nello spazio (Potteiger e Purinton, 1998). L'utilizzo di più mezzi di comunicazione svolge un ruolo diverso in questa mappatura. Varie tecniche digitali e grafiche supportano ulteriormente questa giustapposizione, questo gioco creativo che permette una manipolazione simultanea consentendo varie trasformazioni e possibilità per essere rivelata.

Una ricerca questa che ha tre obiettivi principali: in primo luogo esplorare la città come una rappresentazione *multi-layered*, in secondo luogo sperimentare gli strumenti con cui noi rappresentiamo questo costruito, in terzo luogo, inquadrare la discussione per un successivo lavoro di progetto. Questa esplorazione punta a mappare come i diversi strati sintetizzano la città, sovrapponendosi, toccandosi, riflettendosi, spostandosi e/o cancellandosi l'un l'altro.

Nel presupporre questo *palimpsest*, ciò che viene proposto non è una teoria unitaria, ma piuttosto si condivide il concetto di *tattiche* proposto da de Certeau, cioè di una azione calcolata in un contesto già esistente, in cui essa è solo uno delle molte differenti operazioni (de Certeau, 1984), considerando ovviamente che le sovrapposizioni delle mappature potrebbero aiutare a rivelare alcuni criteri ma non generano autonomamente strategie progettuali successive (Treib, 1996), né questo approccio mira a rivelare alcuna verità assoluta. Palinsesto non significa negare che

---

<sup>76</sup> notation includes time as a variable

la città sia non-mappabile e non-conoscibile come una totalità , ma piuttosto che la città sia costituita da una molteplicità di narrazioni, ognuna composta da una serie di *performances*, prospettive, processi e relazioni. Essa riconosce che questi a volte si fondono e in altri momenti entrano in conflitto. L' intento è quello di esplorare come questi strati si relazionano, e come le convergenze e le divergenze del loro potenziale suggeriscono un luogo per la progettazione. In definitiva non vuole definire alcuna visione singolare, bensì *l'obiettivo primario è quello di tirare fuori i fili e le trame che consentono un più interessante apprezzamento del cambiamento dello spazio* (Massey , 2005).



## Simultaneità e molteplicità nella mappa

La ricerca qui proposta di Gausa, si muove dunque nella dialettica tra la dimensione territoriale e quella urbana, riconoscendo che la dimensione urbana si estende ormai ben oltre i limiti amministrativi mentre la dimensione territoriale guarda al suo interno per riconoscere quelle identità locali come nodi intorno alla quale ri-strutturarsi all'interno della figura della rete territoriale. E lo fa riconoscendo a questa realtà che definisce metropolitana, un carattere di incertezza a vitalità. Ed è ancora nell'incertezza, che anche la corrente del Landscape Urbanism capeggiata da Allen, riconosce come il carattere dominante della condizione urbana, che non può dunque essere predeterminata ma piuttosto mutevole ed eterogenea, costruita simultaneamente attraverso scale multiple. Entrambe queste esperienze e posizioni riconoscono nelle condizioni di simultaneità e molteplicità le *key-word* di una modalità di guardare alla dimensione territoriale della città e della sua riappropriazione come necessità di una conoscenza *multilayer* e multidimensionale sottovalutata dall'urbanistica e interna invece alle declinazioni del paesaggio.

La complessità spaziale e quella temporale della città e del territorio che li rendono, come abbiamo visto, *un-mapping* e quindi *un-knowable*, escludono in entrambe le posizioni concettualizzazioni e rappresentazioni totalizzanti. Ma mentre il lavoro di Gausa - facendo perno intorno al concetto di paesaggio inteso come sistema operativo e nuovo attore territoriale - produce disegni caratterizzati da una interpretazione propositiva del territorio, il filone del *landscape urbanism* fa perno intorno all'uso del diagramma come forma privilegiata della rappresentazione, inteso come macchina per pensare in grado di confrontarsi con la complessità dei fenomeni contemporanei e di costruire relazioni tra materiali, tempi, concetti e informazioni. Per cui, anche se in entrambe le esperienze poste a confronto, sembra analogamente utilizzato un linguaggio astratto e simbolico, è diverso il processo e la motivazione per cui si arriva a quelle rappresentazioni.

I disegni di *HyperCatalunya MultiBacarlona*, prendono le mosse da una ri-appropriazione delle informazioni che sono simultaneamente scambiate nel territorio, per cui la costruzione del *database gis* è un momento centrale di questo processo. E' poi la fase della ri-elaborazione delle informazioni in chiave propositiva che traccia disegni, che pur legandosi ai contesti (da cui la componente *geo*), ne sintetizzano la rappresentazione a vantaggio della componente strategica per indicare scelte e azioni. La macchina diagrammatica o astratta del *landscape urbanism*, si distingue dalle icone e dai simboli in quanto il suo significato non è fissato, e la sua formazione avviene attraverso la giustapposizione di più mappe, poichè, a partire dalla molteplicità degli *strati* che intendono raccontare, traccia *delle possibilità di un fatto, ma non costituisce ancora un fatto* (Deleuze, 2006).

Entrambi dunque lavorano con meccanismi che producono disegni che mentre si ri-appropriano del territorio lo propongono come un sistema aperto e flessibile alle nuove evoluzioni. Nel caso di Gausa con lo scopo di implementare nuove forme di collaborazione tra le varie comunità e competenze amministrative che insistono sul territorio, mentre nel caso del filone di Allen, con l'obiettivo di implementare una necessaria partecipazione di più soggetti.

Il punto rispetto al quale mi sembra però di trovare una chiara convergenza di entrambe le posizioni, è quello di lavorare alla dimensione descrittiva, interpretativa e prefigurativa all'interno dello stesso disegno. Non esiste infatti una netta organizzazione tra disegni a carattere conoscitivo e disegni a carattere propositivo, ma questi disegni sono sempre espressione di una narrazione, che vede nella costruzione di un pensiero strategico l'unica strada possibile per la riappropriazione della componente territoriale.

### 3.4 Capacità di cogliere città esistenti e in formazione

#### Dinamiche relazionali ed assetti spaziali

*Rappresentare il territorio è già impadronirsene. Ora, questa rappresentazione non è un calco, ma una costruzione. Si fa una mappa prima, poi per agire. [...] I nuovi strumenti tessono insieme un territorio inedito, dove l'immaginario e il reale si verificano un altro: questo territorio non è più costituito principalmente da distese e da ostacoli ma da flussi assai nodi.*

Corboz, 1998<sup>77</sup>

Oggi nuove realtà urbane, chiamate *città in nuce* o *città di città*, per effetto di un progressivo fenomeno di riaggregazione territoriale, indotto dai flussi economico-spaziali che reggono il funzionamento di una città, definiscono un ulteriore connotato caratterizzante alla città contemporanea ed esplicitano forme urbane che esistono nella realtà come flussi e dinamiche relazionali prima ancora di avere un assetto spaziale (Calafati, 2003).

La configurazione territoriale chiamata città dispersa potrebbe quindi essere interpretata come transitoria, potrebbe infatti costituire una specificità evolutiva della città e non un nuovo modello di configurazione spaziale. Singoli insediamenti, anche se di dimensioni ridotte, si integrano nel tempo fino a formare un sistema unico attraverso un fenomeno di *coalescenza territoriale* a formare le cosiddette *città in formazione*. Calafati, come Indovina, intravede in questi processi, se ben governati, il tentativo di ricostruire la dimensione di una città.

Nel suo saggio *Economia della città dispersa*, Calafati sostiene che *l'integrazione relazionale identifica già una città. Prima che la città si manifesti come fatto fisico-spaziale (compattezza) o come fatto istituzionale (meccanismo di regolazione), l'identità urbana si può esprimere come densità relazionale. Un processo di coalescenza si esprime per fasi e nelle sue fasi iniziali dà luogo, per definizione, a una configurazione territoriale che si presenta con la forma fisica della città dispersa. Per un certo periodo la città è un fatto relazionale ma non un fatto fisico-spaziale. Quando la città come fatto relazionale anticipa la città come fatto fisico appare il fenomeno della città dispersa* (Calafati, 2003).

Le dinamiche urbane contemporanee, ed un metabolismo della città sempre più imprevedibile, hanno investito simultaneamente le aree metropolitane e le città, grandi e piccole, rompendo il sistema di valori posizionali che ha costruito la città fino alla modernità e il tradizionale rapporto di opposizione tra città e campagna, generando al tempo stesso una molteplicità di forme fisiche, sostanziate da nuove economie e a cui si accompagnano nuove pratiche d'uso e stili di vita. La nuova geografia che ci consegna l'esplosione della città contemporanea, delle sue comunità e dei soggetti che la popolano, ci appare profondamente mutata, incomprensibile se non all'interno di una lettura multidimensionale e multitemporale. Nella impossibilità di letture unitarie o totalizzanti, il tentativo è quello di provare a riconoscere i diversi paesaggi, sia quelli persistenti che i recenti episodi insediativi, che definiscono quella incredibile molteplicità di ambienti dove le diverse comunità organizzano la propria vita. Le relazioni, esistenti o potenziali, tra questi paesaggi e gli ambienti che disegnano quelle *costellazioni urbane* emergenti dentro quella nebulosa che è la città contemporanea, come embrioni di nuove città, una sorta di città nelle città e città tra le città dove l'abitabilità può avere molte possibili declinazioni. *Città di città* diviene dunque quella perifrasi, sintetica e allusiva, per affermare come i processi economici e relazionali hanno realizzato quella metamorfosi che dalle vecchie città, hanno generato sistemi che ricompongono dentro nuove catene, fisiche e di senso, gli spazi di vita delle popolazioni contemporanee. *Per capire come funziona una regione, dobbiamo mettere a fuoco le relazioni tra le aree, oltre a descrivere singolarmente le aree stesse* (Bogart, 2005). Quello che occorre per decifrare queste realtà è una visione dinamica del fenomeno urbano che conferisca la giusta importanza sia alle interdipendenze che all'auto-organizzazione, abbandonando le tradizionali categorie di centro e periferia, per attuare invece quel riconoscimento delle *città effettive*<sup>78</sup>, *identificabili e vissute in quanto tali* (Gabellini, 2010).

<sup>77</sup> Cit. in Corboz A. (1998), *Il territorio come palinsesto*, in *Ordine sparso. Saggi sull'arte, il metodo, la città e il territorio*, Franco Angeli, Milano

<sup>78</sup> Questa espressione è stata utilizzata nei documenti preparatori del PTR della regione Emilia-Romagna per indicare la "città vissuta quotidianamente dalla popolazione locale, a prescindere dai confini amministrativi, in genere molto più frammentari". Con



Molti studiosi invocano il superamento degli schemi rigidi delle competenze disciplinari, proponendo un radicale ripensamento del fenomeno urbano nelle società contemporanee che non riguardi solo il rinnovamento dei concetti, ma esprima l'esigenza di un più fondamentale cambiamento degli stessi schemi mentali con cui accostarsi ai fenomeni spaziali, vale a dire forme di rappresentazione, metafore, associazioni di idee, nessi semantici che si intrecciano al tema della città (Amin A. e Thrift N., 2002)<sup>79</sup>. La necessità di riconoscere, di cogliere le *città esistenti*<sup>80</sup> da un lato e dall'altro le *nuove città in formazione* necessita dunque di rappresentazioni critiche dalle forme rinnovate, per le quali attivare specifici percorsi di ricerca (Gabellini, 2012).

Non potendo più essere pensata come un oggetto spaziale definito ed evidente, che si identifichi per opposizione ad altri oggetti che rappresentino il contrario, ma che anzi la città ci appaia, sotto molti aspetti, onnipresente ma al contempo in continua e imprevedibile evoluzione, tanto da sfuggire a ogni tentativo di fissazione di confini e di caratteri permanenti. Nel testo *Città. Ripensare la dimensione urbana* di Ash Amin e Nigel Thrift, i due geografi inglesi, sottopongono la questione di una ricerca di modalità analitiche e di visioni innovative nello studio della città contemporanea (dalla rappresentazione dei ritmi della città attuale, al tema della prossimità e delle relazioni economiche, all'esercizio del potere e alla costruzione di una città democratica) e di quello che viene definito *nuovo urbanesimo*, ovvero un modo differente di intendere e comprendere gli attuali fenomeni urbani. La prima informazione che Amin e Thrift ci forniscono è che un modo possibile per la comprensione e la rappresentazione della città è quello di un approccio agli *schemi fenomenologici ricorrenti* nella realtà urbana fatta di *mobilità, flusso e pratiche quotidiane*, utilizzando una molteplicità di sguardi e punti di vista. Questo approccio si compone di tre modalità di analisi che fanno riferimento a tre metafore consolidate: *alla tradizione della flânerie, a quella dell'analisi dei ritmi e a quella dei segni urbani* (Amin A. e Thrift N., 2002). Ovvero ci si affida ad un'analisi indiziaria dei segni urbani (e dello *spirito dei luoghi* letto attraverso tali segni) nella prima modalità di analisi, alla registrazione dei tempi e dei ritmi sovrapposti della città nella seconda (consapevoli del fatto che leggere i soli segni della città non basta per una vera comprensione) e ad una lettura della città come palinsesto di segni, capaci di far convivere passato e presente in un unico spazio, nella terza modalità.<sup>81</sup>

E' in atto dunque un processo di rispazializzazione che richiede di cambiare il nostro modo di pensare il territorio, il cui tema generale ruota intorno all'articolazione tra logica della territorialità e logica delle funzioni nel governo della città, in un mondo in cui il movimento costante e continuo e le dinamiche dei flussi, di qualunque tipo, determinano una larga parte della condizione urbana, che tende così sempre di più a coincidere con la condizione umana (Amin A. e Thrift N., 2002). Oggi più che mai in gran parte delle aree urbane italiane, grandi o piccole che siano, convivono o anche solo coesistono persone con idee, storie, bisogni e modi di vita differenti che si traducono in diverse e contrastanti pratiche di produzione, uso ed appropriazione di spazi e luoghi. Un'incessante *cacofonia di discorsi* (Amin A. e Thrift N., 2002).

Tale condizione è andato a incrementare un filone di ricerca, nella rappresentazione del fenomeno urbano, che ha prodotto e sta producendo cartografie sempre più raffinate, al punto che possiamo quasi affermare di vivere in una mappa continua, per effetto della sempre maggiore presenza/ingerenza degli strumenti tecnologici nella dimensione quotidiana. Tutto ciò sta finendo per influire, quasi a modificare in maniera permanente il comportamento sociale, le informazioni di tipo geo-demografico sulle persone ormai diventano di dominio pubblico rendendo possibile il *social networking* attraverso nuove forme di intimità pubblica e di riflessività.

---

questa espressione dunque si fa riferimento a territori di diversa estensione, che presentano un livello di integrazione tra i luoghi e le pratiche d'uso della popolazione che si manifesta solo in parte attraverso la contiguità fisica dei luoghi stessi.

<sup>79</sup> Amin A., Thrift N. (2002), *Città. Ripensare la dimensione urbana*, Il Mulino, Bologna. A. Amin è docente di Geografia nell'Università di Durham. Nigel Thrift è docente di Scienze geografiche nell'Università di Bristol.

<sup>80</sup> Nel grande palinsesto europeo si possono osservare, inglobati nelle metropoli, ai margini delle città dense, tra le città e i villaggi, alcuni insediamenti che potremmo indicare come *morfologicamente definiti*, in quanto composizione di materiali urbani che danno origine a forme distinguibili le une dalle altre. Centri e nuclei storici, quartieri pianificati, cittadelle specializzate, cluster di elementi simili ripetuti *n* volte e dalla struttura elementare si ripropongono come altrettante famiglie di *pattern* dai caratteri piuttosto decisi. Cit. in Gabellini P. (2010), *Fare Urbanistica. Esperienze, comunicazione, memoria*, Carocci Roma

<sup>81</sup> Cfr. <http://fumettoeurbanistica.blogspot.it/2013/06/63-immersione-nella-citta.html>

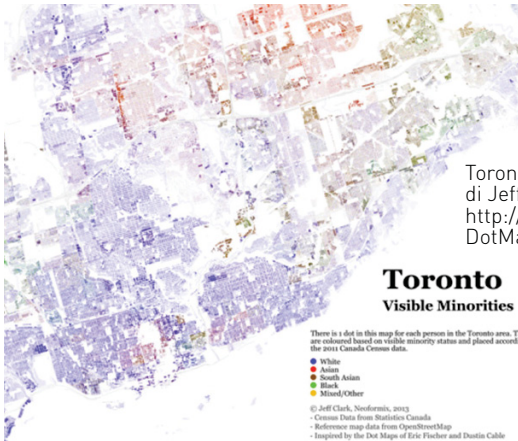
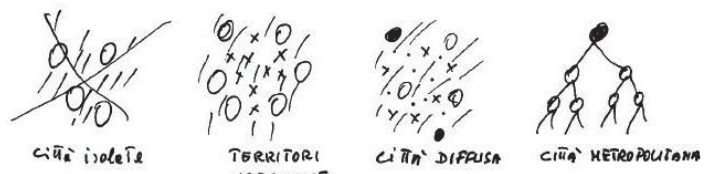
Affinchè tale raffinatezza cartografica, non resti solo una deriva estetizzante nel vasto repertorio di immagini e strumenti di cui l'urbanistica e gli studi urbani più in generale possono oggi disporre, diviene sempre più necessario elaborare nuovi modi di pensare le città, in termini di creatività e di conoscenza, in cui le isole di idee da cui sono estremamente attratte le persone dotate di talento, affinché fungano da magneti occorre costruire un'infrastruttura, e lavorare quindi alla progettazione di spazi capaci di creare quel tipo di intensità che permette alla creatività di espandersi e potersi riconoscere anche all'interno di una struttura fisica.

E' dunque una domanda di città quella che è leggibile in queste dinamiche di coalescenza territoriale ed anche in *densità relazionali spazialmente delimitate* (Calafati, 2009) meno vistose, rispetto alle quali sono gli economisti a pretendere dagli urbanisti di *imparare a vedere nella trama territoriale le città in nuce ed elaborare un progetto di sviluppo spaziale* (Calafati, 2009) che sia in grado di restituire una strutturazione fisica adeguata a quella domanda (Gasparrini, 2013).

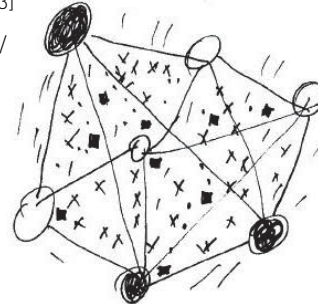
In queste società in cui le differenze si vanno sempre più moltiplicando, anche il lavoro sullo spazio pubblico e il suo uso, si configura come una appropriazione e/o rivendicazione di quello esistente. L'aumento degli abitanti stranieri nelle città, inoltre, riporta l'attenzione sul fatto che lo spazio pubblico è molto spesso il risultato di sovrapposizioni e stratificazioni di status sociali, provenienze e identità diversificate che lo demarcano con sottili linee di confine, materiali o simboliche. Negli spazi pubblici, che si popolano di nuove tracce, segni e simboli interpretati diversamente a seconda di chi li osserva e da chi li produce e vive, le differenze diventano tangibili, in quanto visibili, quindi accade di frequente che in uno stesso spazio c'è chi si sente a casa e chi si sente straniero. Luoghi in cui pratiche di *pianificazione insorgente* (Sandercock L. 2004) e di resistenza ai modelli imposti, alla continua ricerca della vivibilità dimostrano l'esistenza di *domande di città* ancora irrisolte e politiche urbane inattente alle profonde trasformazioni sociali e spaziali in atto.

# Image 5

## Immagini di territori in cambiamento



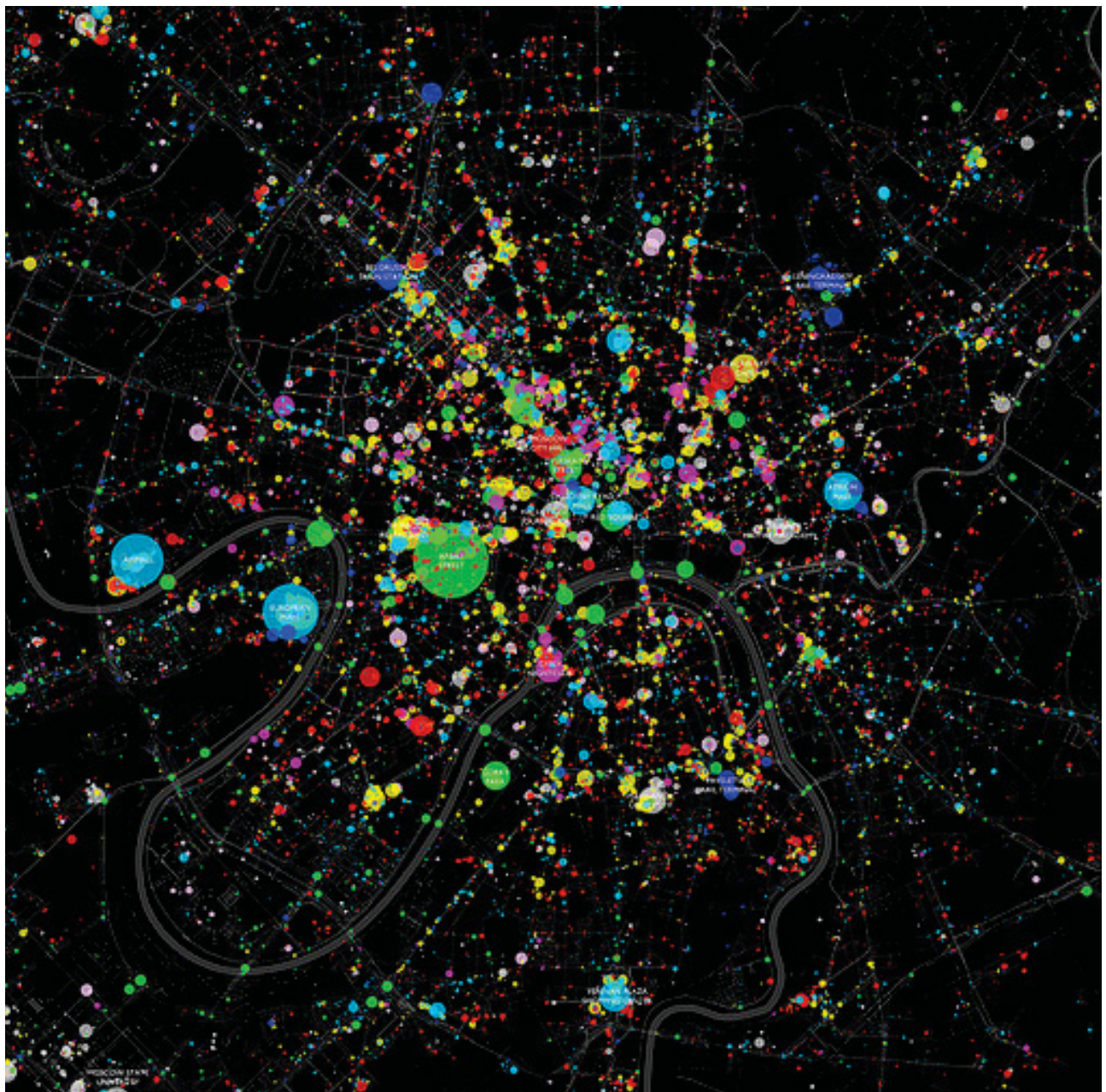
Toronto Visible Minorities [2013]  
 di Jeff Clark  
<http://neoformix.com/Projects/DotMaps/TorontoVisMin.html>



ARCIPELAGO METROPOLITANO

Immagini tratte da  
 Indovina F. (2009),  
 "Dalla città diffusa  
 all'arcipelago metropolitano"

Social Media and the Psychological City  
 We are now Mosca  
 Spatial Information Design Design Lab  
 Columbia University





### 3.5 Capacità di cogliere visibile e invisibile

#### Geomapping

*The world of plenty is New Babylon, the world in which man no longer toils, but plays; poetry as a way of life for the masses.*

Constant N., 1958

Negli ultimi anni si è andata affermando, con una enorme diffusione alla scala globale, una modalità di rappresentazione capace di colmare il vuoto della rappresentazione tradizionale nel cogliere simultaneamente sia le qualità visibili (materiali) e invisibili (immateriali) che la città produce. Una modalità che opera, in realtà differenti, con principi comuni, prestandosi con una straordinaria versatilità, a restituire l'infinità varietà di modi di uso e di percorsi esperienziali che si possono fare nelle città.

Sono queste rappresentazioni individuali e collettive al tempo stesso, che si organizzano all'interno di un processo complesso in cui l'uno e il molteplice sono in tensione dialettica, ma simultaneamente sono in tensione dialettica col lo spazio della città che plasmano incessantemente. Tali mappe vanno dunque oltre la descrizione geografica dello spazio, raccontando il territorio in tutte le sue dimensioni, non solo fisiche. Un primo livello di lettura riconosce la dualità tra morfologia e modi di abitare. Un secondo livello di lettura riconosce invece la dualità tra forma fisica dello spazio, il suo uso e la sua percezione. La mappa diventa allora un potente strumento non solo di rappresentazione spaziale ma anche di racconto. Si supera il tema della neutralità scientifica e queste carte divengono rappresentazione di un contesto sociale, politico e territoriale. Il linguaggio, i dati, i colori e il segno grafico raccontano il contesto e una storia ulteriore rispetto al primo livello informativo (Lupi, 2012). Gli aspetti grafici e quelli della costruzione del disegno, proprio perchè molto più limitati dentro la superficie grafica che nel mondo visibile, necessitano di un lavoro creativo, manipolando e approfittando di queste queste relatività si può riuscire a creare un'immagine che corrisponde alla vitalità del mondo invisibile (Kepes, 1944, 1971).

Nuovi linguaggi e nuove mappe che non si esauriscono più nel separare i *layer*, ma che provano a lavorare alla sovrapposizione/interazione di dati dinamici con strumenti nuovi, in grado di superare l'approssimazione e l'invecchiamento continuo dei dati tradizionali, riuscendo così a suscitare in giro per il mondo un'aspettativa enorme e un fortissimo senso di emulazione per il *geomapping* e la costruzione di mappe dinamiche che utilizzano i dati in tempo reale. E così è proliferato a grande velocità un fermento tra informatici, matematici, urbanisti, web design, ecc che hanno generato un enorme ventaglio di ricerche ed esperienze tutte concentrate nel provare a cogliere quelle qualità invisibili e quindi sfuggibili che le nostre città producono e che sono quindi difficilmente rappresentabili. Negli ultimi dieci anni infatti tra le molte sperimentazioni di raccolta e visualizzazione di dati, ricordiamo quelle di alcuni importanti centri di ricerca Europei e Statunitensi come il *Casa Lab* dello University College of London, il *SIDL Lab* della Columbia University, il forse più noto *Senseable City Lab del M.I.T.*<sup>82</sup>, e da artisti e designer come Christian Nold, Stamen Design e tanti altri.

Il *web* si riempie di nuovi strumenti in grado di leggere, incrociare e restituire descrizioni di elementi, attori, ruoli, relazioni, flussi, conoscenze attraverso artefatti comunicativi dinamici che utilizzino nuovi linguaggi visivi che supportano l'attività di conoscenza e comprensione dei fenomeni urbani contemporanei in questo contesto multidimensionale, multitemporale e inevitabilmente multiforme.

Come abbiamo avuto modo di dire più volte durante questo percorso, la straordinaria diffusione della tecnologia informatica, assieme all'aumento della connettività e della possibilità di associare informazioni a luoghi specifici, porta le descrizioni dello spazio urbano a coincidere sempre di più con le rappresentazioni dello spazio stesso, configurando dei veri e propri *data space* interrogabili attraverso i nuovi dispositivi mobili che indossiamo di giorno in giorno: lo spazio urbano interpretato come un insieme di dati *geolocalizzati* e mappati in dispositivi mobili cui gli utenti possono

---

<sup>82</sup> e di cui abbiamo parlato nelle pagine precedenti

accedere continuamente e in tempo reale per navigare e comprendere i posti che abitano. La città si riempie di sensori, di dispositivi fissi e mobili in grado di scambiare informazioni ed è sempre più pervasa di contenuti *geolocalizzati* generati e condivisi dagli utenti stessi (definizione di *user generated content*, OECD, 2007), in tempo reale ed in grado quindi di esprimere emozioni, stati d'animo, pensieri legati ai luoghi, alla città e ai servizi che identificano *neo-geografie digitali* (Szott, 2006), *città palinseste* (Graham, 2009) che includono i nuovi modi di creare mappe collettive attraverso strumenti digitali, i nuovi modi di viaggiare, di riportare i viaggi, di costruire itinerari, di descrivere, interpretare e condividere le esperienze urbane personali (Lupi, 2012).

Alcuni esempi di sperimentazioni geografiche collaborative sono i *WikiGis*, che oggi si propongono di superare mappe collaborative quali *Wikimapia*, *OpenStreetMap*, *Google MapMaker*, *ArgooMap*, *Geodeliberator*, raggiungendo una vera geo-collaborazione che culmina con la *wikificazione* dell'informazione geografica, poichè esse si costruiscono su una infrastruttura spaziale di dati organizzata in un unico sistema di riferimento, spesso chiamata semplicemente *sfondo o mappa di base*. Il *WikiGis* lavora su tre paradigmi di base: lo sviluppo della partecipazione nella realizzazione di sistemi informativi geografici pubblici; il passaggio dalla produzione richiesta di geo-informazioni a quella puramente volontaria; e in ultimo la *wikificazione* legata alla seconda, che avviene con un leggero spostamento temporale (Lupi, 2012).

Ormai tutto è *geo-riferito* in un sistema matematico ordinato da un riferimento più o meno cartesiano. La tradizionale solidità della mappatura e dei riferimenti statici diviene invece dinamica, all'interno di una relatività spazio-temporale necessaria alla comprensione dei fenomeni territoriali. Dal 1984 – quando vennero introdotti i sistemi di riferimento legati ai satelliti per il posizionamento globale del GPS – la rete geometrica statica di riferimento è stata abbandonata a vantaggio di sistemi variabili in funzione del tempo e anche in funzione della velocità di rotazione del nostro pianeta (Carlucci, 2012).

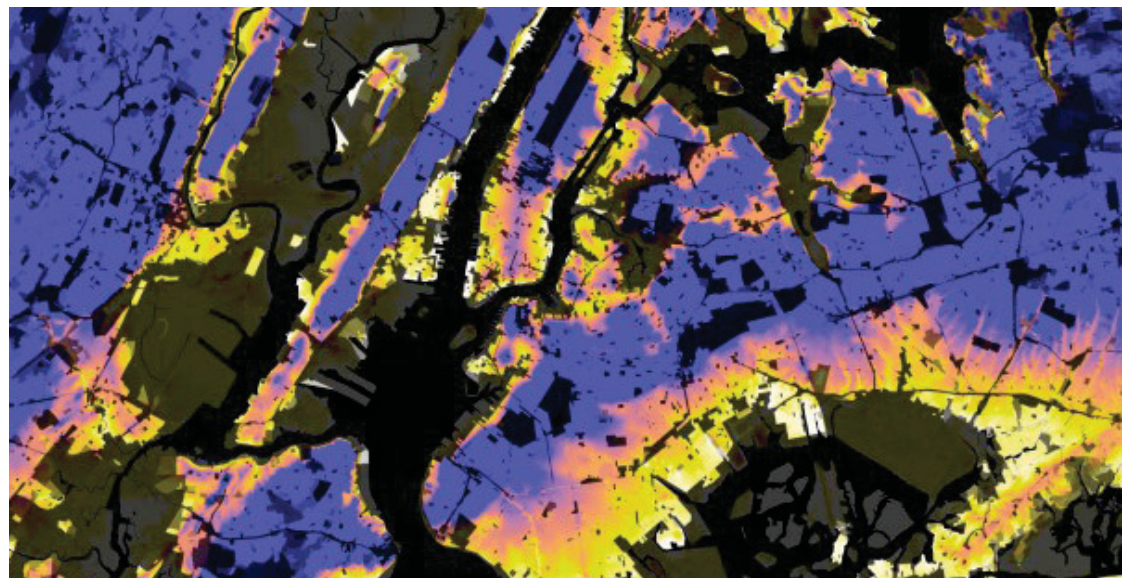
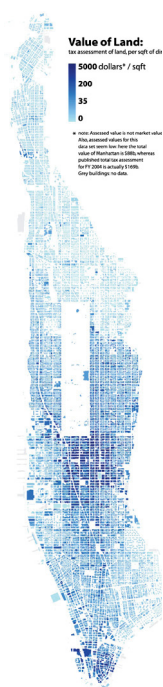
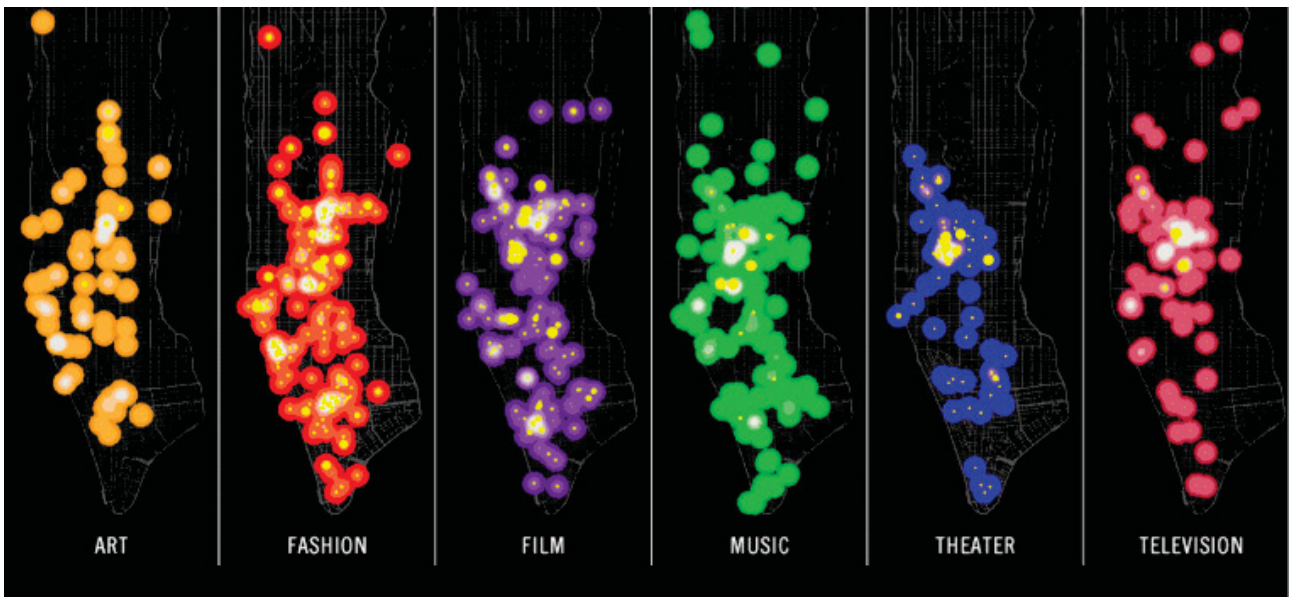
Dietro, o meglio dentro queste mappe, apparentemente evanescenti e *fantasiose*, si celano dunque rigide teorie e applicazioni geometrico-matematiche, che tendono a rappresentare il nostro pianeta su modelli il più possibile corrispondenti alla realtà con un'approssimazione definibile e quantizzabile. Un'altra costante di queste nuove mappe è che esse restituiscono delle informazioni che sono sempre quantizzabili e dunque quantitative, basate dunque su dati oggettivi e verificabili. L'invisibilità che in esse viene rappresentata e dunque quantizzabile e riconducibile a dei soggetti, che pur all'interno di una dimensione collettiva, si muovono individualmente producendo informazioni e dati. La visualizzazione delle informazioni ci racconta storie su cosa, come, e perché sta accadendo. Queste informazioni sono in grado di fornire indizi su chi siamo e come ci collochiamo nel mondo. Oggi siamo bombardati da informazione e anche noi ne immettiamo in grande quantità. Il tema di queste mappe è plasmare le informazioni relative agli aspetti invisibili in forme visibili proprio perché la visualizzazione è capace di essere più efficace della stessa informazione. E tutto ciò implica un preciso processo in cui sono fondamentali due termini: i dati e i destinatari di queste mappe.

La scelta dei dati attiene al tipo di storia che vogliamo raccontare in relazione ad un luogo, la scelta del destinatario è necessaria per calibrare la struttura compositiva e grafica, quella del linguaggio appunto.

Un altro aspetto, potremmo dire critico di queste mappe, è il loro carattere di esclusività, nel senso che escludono, poichè la collettività a cui esse fanno riferimento e che rappresentano è composta esclusivamente da utenti della rete, finendo così per escludere una ancor cospicua parte della comunità che non frequenta lo spazio virtuale.

Sicuramente alcune origini di questo filone di ricerca si possono ricercare in alcune esperienze, più lontane nel tempo e quindi negli strumenti, ma che recano già in nuce questa necessità di rappresentare ciò che nello spazio urbano sfugge alla vista e non è tangibile e che oggi ha finito per trasformare i vari gps, pc, smartphone in straordinari dispositivi di risignificazione - e non di annullamento - dell'identità dei luoghi. Anzi, addirittura di creazione di luoghi (Boeri, 2010).

## Image 6 Visual Data



Bill Rankin's classic studies  
Cost of land per square foot in Manhattan.

Spatial information Design Design Lab  
Columbia University

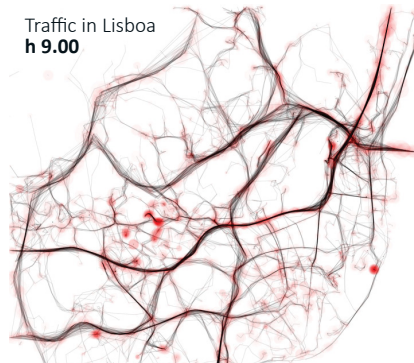
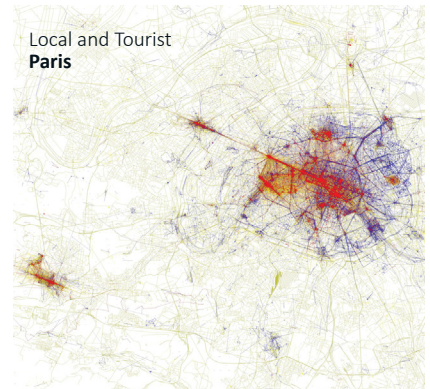
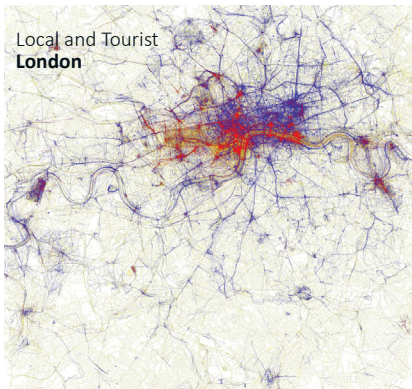
Data pointed\_Maps of Urban elevation an population  
New York



# Image 7 Trace Data

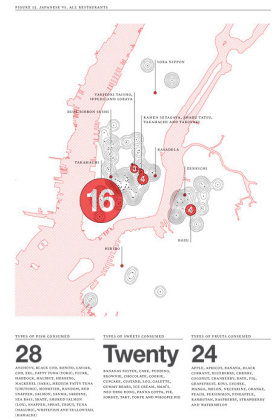
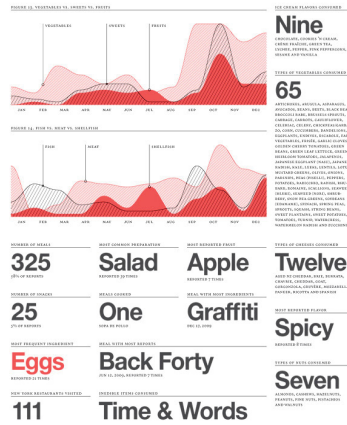
Immagini tratte da  
 "Local and Tourist" di Eric Fisher [2010]  
 in "The Geotaggers' World Atlas"  
<https://www.flickr.com/photos/walkingsf/sets/72157624209158632/>

Immagini tratte da  
 "Traffic in lisboa concentred in a day" di Pedro Miguel Cruz [2010]  
<http://pmcruz.com/information-visualization/traffic-in-lisbon-condensed-in-one-day>  
<http://vimeo.com/10199455>

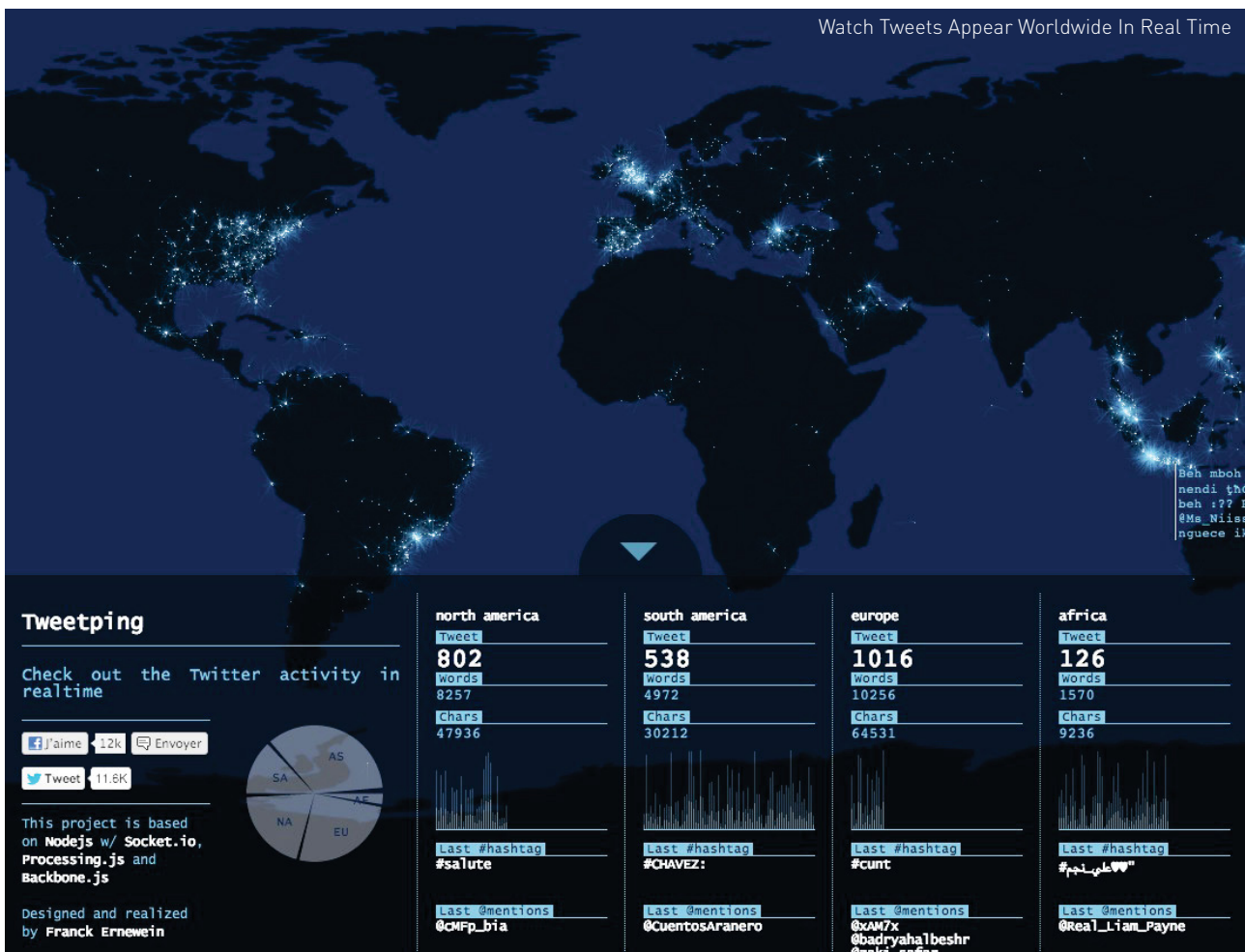
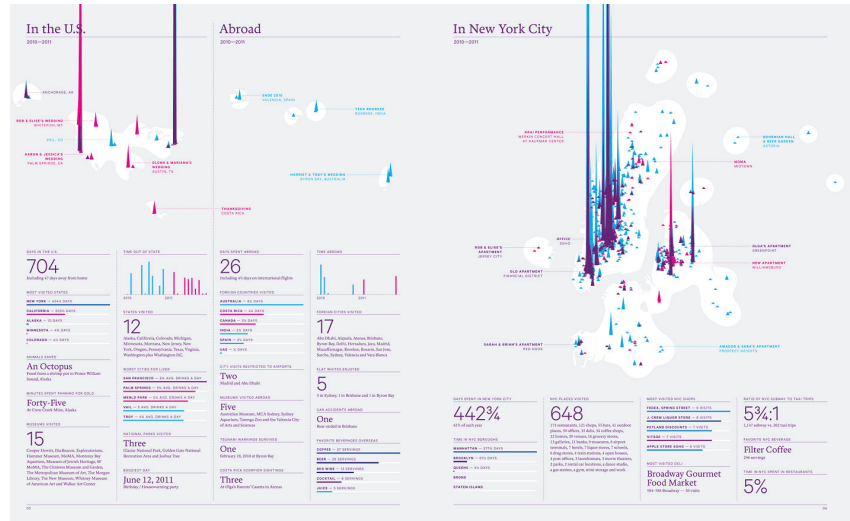
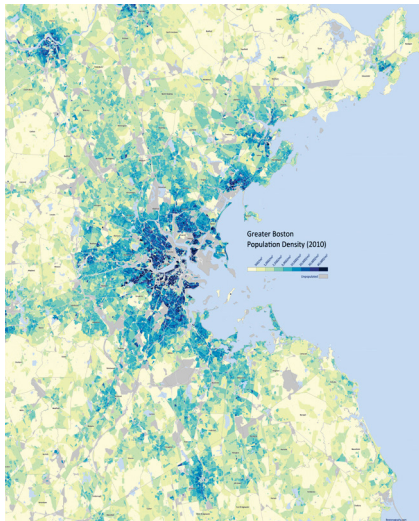




**Image 8**  
InfoGrafic Data



Immagini tratte da  
"Density" in Bostonography [2010]  
di Andy Woodruff  
<http://bostonography.com/2012/density/>





## Qualità materiali e immateriali del vivere urbano

Dalla fine del XIII secolo il *camminare* diventa un gesto di resistenza nei confronti della tradizione, tipico del dopo rivoluzione industriale, quando il *camminare* cessò di essere una pratica necessaria dell'esperienza e diventò invece una scelta cosciente. Per molti aspetti, la cultura del camminare fu una reazione alla velocità e all'alienazione della Rivoluzione industriale. Come affermerà Jean Sylvain Bailly<sup>83</sup> *da più parti filosofi e letterati hanno sottolineato come la possibilità di camminare e il perdersi nella città siano sintomo della vivacità del contesto urbano, ciò che lo rende denso di storie e di memoria.*

Nei primi anni del Novecento invece il *camminare* diventa arte. Se fino a quel momento il *camminare* era stato oggetto dell'arte, in questo periodo il corpo stesso dell'artista diventa un *medium* dell'arte performativa, dal rappresentare la città ad abitarla. Il *camminare* di gruppo attraverso le zone marginali di Parigi divenne una delle attività più praticate dai surrealisti per conoscere quella parte inconscia della città che sfuggiva alle trasformazioni borghesi. I surrealisti furono animati dalla convinzione che lo spazio urbano potesse essere attraversato come la nostra mente. Quella surrealista divenne una sorta di investigazione psicologica del proprio rapporto con la realtà urbana: utilizzando il *camminare* per indagare e svelare le zone inconsce della città, quelle parti che sfuggono al progetto e che costituiscono *l'inespresso e il non traducibile nelle rappresentazioni tradizionali.*

Nei primi anni Cinquanta l'Internazionale lettrista, confluita poi nell'Internazionale Situazionista nel 1957, assume il *perdersi* in città come uno strumento estetico-politico attraverso cui sovvertire il sistema capitalistico del dopoguerra. E' in questo periodo che viene coniato un nuovo termine, la *dérive*, un'attività ludica collettiva che non ha solo l'obiettivo di definire le zone inconsce della città, ma che, utilizzando il concetto di *psicogeografia*, vuole investigare gli aspetti psichici e le sollecitazioni che il contesto urbano provoca nell'individuo. Dunque la deriva lettrista continua la lettura soggettiva della città già iniziata dai surrealisti, ma intende trasformarla in metodo oggettivo di esplorazione della città *lo spazio urbano è un terreno passionale oggettivo e non solo soggettivo-inconscio.*

La prima vera mappa psicogeografica situazionista è la *Guide psychogéographique de Paris*, concepita come una mappa pieghevole da distribuire ai turisti, il cui scopo è però *perdersi* nella città. L'intento dei situazionisti era sia mettere a nudo la città, sia costruire un mezzo ludico di riappropriazione del territorio: la città era un gioco da utilizzare a proprio piacimento, uno spazio da vivere collettivamente e dove sperimentare comportamenti alternativi<sup>84</sup>. Il tema dell'esperienza collettiva nel vivere la città è una radice importante delle contemporanee pratiche di *geomapping*.

A questa radice, se ne aggiunge un'altra, che possiamo rintracciare nell'oper di Giancarlo De Carlo, in cui tutto il suo lavoro di costruzione di un linguaggio grafico, è centrato su una instancabile volontà di rendere visibile l'invisibile per esporlo alla conoscenza e alla critica, ma anche all'immaginazione degli altri: rappresentare fenomeni e cose che non hanno una forma fisica né è possibile tradurre in dati numerici, mostrare ciò che potrebbe diventare un luogo dopo l'azione di progetto, informare con un linguaggio accessibile e rendere accessibili le ricerche di altri.<sup>85</sup>

Un'invisibilità molto difficile da cogliere attraverso cui gli individui assegnano e riconoscono significato ai luoghi e che attraversa spesso le nostre stesse vite quotidiane. Proprio la città è luogo per eccellenza di questa invisibilità, perché è il contesto in cui funzioni e significati dei luoghi possono facilmente mutare, incontrarsi, scontrarsi, sovrapporsi all'interno di confronti dialettici che si traducono in flussi di significato che coinvolgono gli attori sociali come i luoghi che questi vivono (Hannerz, 1998), con evidenti processi di significazione e ri-significazione. Analizzare tali processi ci permette quindi di approcciarci alla città con uno sguardo capace di svelare proprio quell'*invisibile* che si cela dietro l'immagine semplificante che vorrebbe per ogni luogo un solo significato, una sola identità.

Ovviamente la non semplicità di questa operazione e ciò che ha innescato una molteplicità di operazioni che sicuramente hanno in comune una costante: l'invisibilità non può essere rappresentata con risultati stabili. A seconda

---

<sup>83</sup> (Parigi, 15 settembre 1736 – Parigi, 12 novembre 1793) Matematico, astronomo, politico e letterato francese, ghigliottinato durante la Rivoluzione.

<sup>84</sup> Cfr. Tesi di dottorato SPAZI "MIGRANTI" *Viaggio nel quartiere Sant'Antonio a Pisa* di Maira Marzioni

<sup>85</sup> Cfr. intervento di Giancarlo De Carlo al V Congresso dell'Inu di Genova del 1954

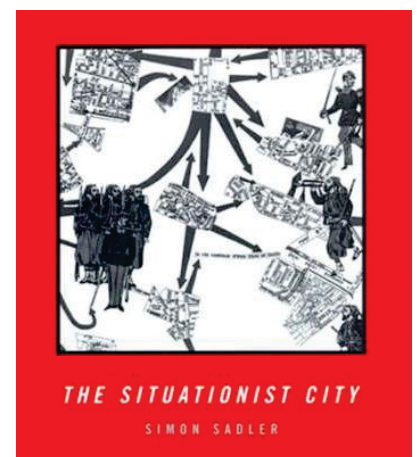
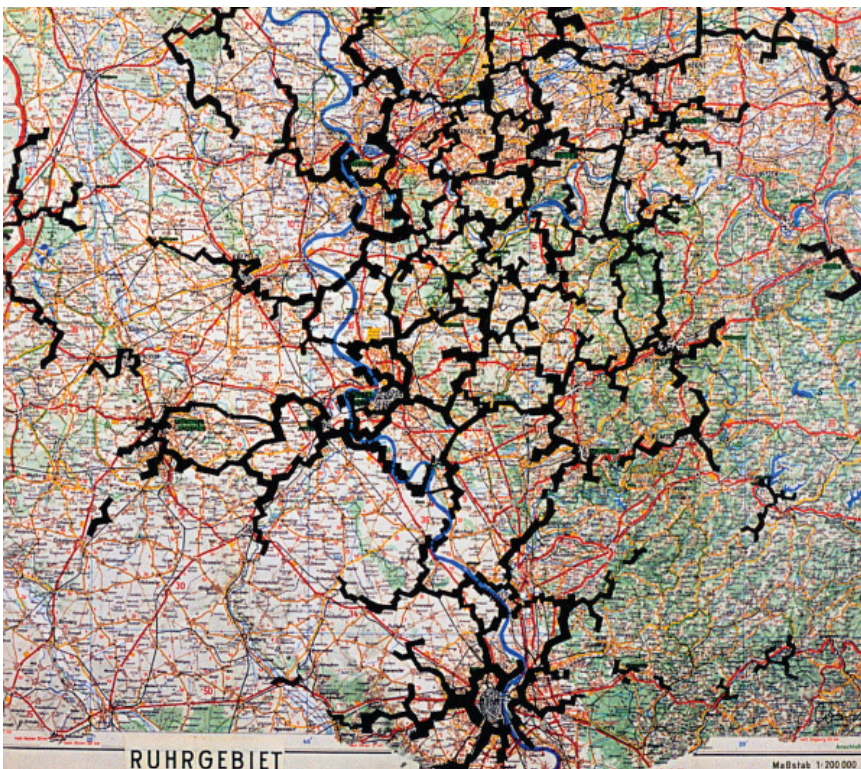
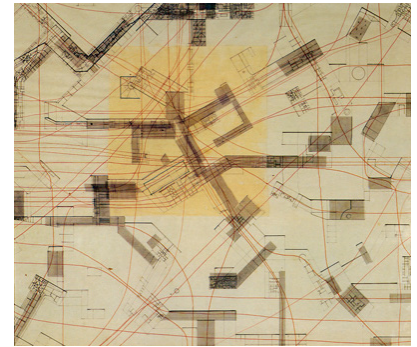
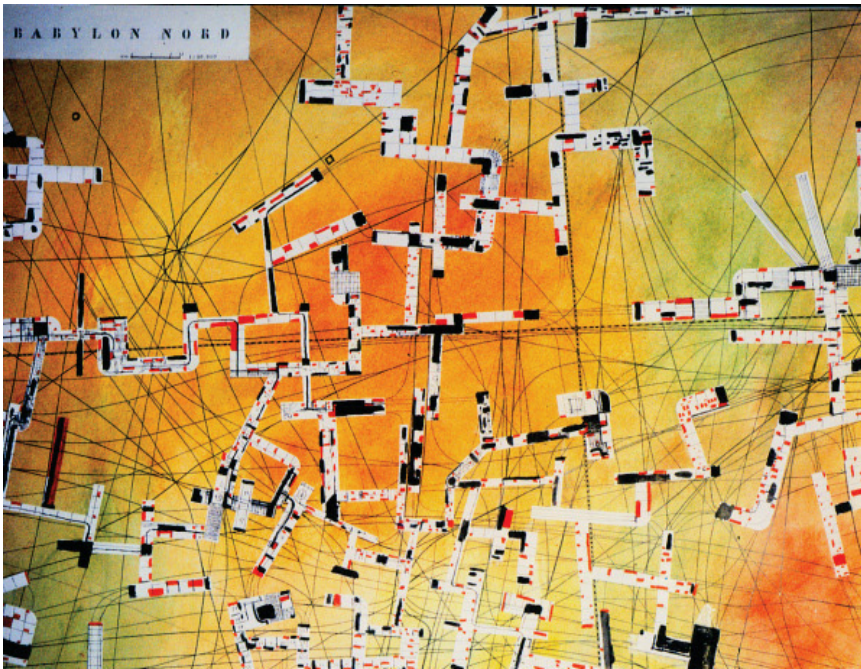
degli indicatori di *frame* messi in campo e a seconda dello sguardo dell'osservatore abbiamo una infinità di configurazioni possibili all'interno di una dimensione progressiva del tempo lungo (Becchis, Genova, 2011).



## Image 9

### La New Babylon di Nieuwenhuys Anton Constant

Immagini tratte da  
"New Babylon. Una città nomade" di Constant Nieuwenhuys  
<http://lebbeuswoods.wordpress.com/2009/10/19/constant-vision/>



Guida psicogeografica di Parigi,  
di Guy Debord

## 4 | Crisi di previsione

### 4.1 Incertezza del presente

#### Defuturizzazione dell'azione pubblica

I territori della città contemporanea, quelli dominati dalla transitorietà, dalla precarietà, dalla temporaneità e da una condizione diffusa di instabilità e di metamorfosi continua, sono l'espressione più forte ed evidente dell'incertezza politica e programmatica che governa le società europee. Sono la metafora di un presente che sembra aver perso perfino l'ambizione di un futuro da progettare secondo un interesse collettivo (Boeri, 2010).

Ma guardando al passato e provando a fare dei ragionamenti sommari, appare che il prosciugamento della dimensione religiosa a partire dall'Illuminismo sia culminato nei grandi totalitarismi del Novecento, dove la politica ha preteso di abbracciare tutte le sfere dell'esistenza e di trasformarsi appunto in ideologie totalizzanti. I grandi totalitarismi europei sono poi caduti e con la loro fine è andato assottigliandosi sempre più lo spessore di senso condiviso della politica, con la scoperta di altre dimensioni. Una valutazione un po' semplicistica, ma nella quale è possibile rintracciare una delle cause della crisi del laicismo e più in generale della politica, e del ritorno dell'interventismo pubblico delle religioni. È per questo che nella società se si aprono dei varchi di senso attraverso cui le religioni guadagnano spazi sempre più ampi, legittimamente e andando a intercettare i bisogni maggiormente sentiti. Le religioni tendono dunque a riempire il vuoto e l'incapacità della politica che sta drasticamente diminuendo la sua capacità di pensare a un futuro collettivo, e soprattutto di immaginarlo al di fuori delle proprie aspettative private. La storia appare quindi a molti orfana di quella logica intrinseca che doveva indirizzarla verso un determinato obiettivo: il progresso, il regno della libertà o la società senza classi. La domanda che si pone Remo Bodei è se sia ancora possibile pensare a una società bene ordinata che non rinvii a un futuro remoto la propria realizzazione e non si lasci irretire nel sogno regressivo di una comunità etnicamente e religiosamente compatta (Bodei, 1997).

Se è palesata una condizione di incertezza del presente e di incapacità di immaginare il futuro, di una incapacità di immaginare assetti credibili a lunga distanza come una sorta di defuturizzazione dell'azione pubblica.

Ma il futuro è il tempo di una coniugazione, il tempo più concreto della coniugazione, se è vero che il presente è inafferrabile, sempre travolto dal tempo che passa, e il passato sempre oltrepassato, irrimediabilmente compiuto e dimenticato. Il futuro è la vita che si vive individualmente. Il futuro ha a che fare con l'evidenza ma noi continuiamo a dubitare dell'avvenire. Ma ciò che da un contenuto al futuro, è appunto ciò che avviene (Augè, 2000).

Tutto ciò è conciso con la crisi delle grandi utopie urbane e la fine delle grandi narrazioni. Ciò significa che l'uomo non ha più la capacità di raccontare il proprio futuro, di immaginare secondo una sequenza lineare perfettamente intelligibile il corso della propria vita (Augè, 2008).

#### Decrescita e dispersione

Domande che ovviamente vanno contestualizzate nel cambiamento delle condizioni urbane. La figura della concentrazione ha segnato in maniera chiara e inequivocabile il pensiero sulla città e la società urbana tanto da far apparire la concentrazione come il suo carattere proprio e univoco e come tendenza inesorabilmente prevedibile del futuro. Ed anche perciò che per lungo tempo le tendenze e modifiche che pure erano in corso, non sono state percepite nella loro carica dirompente. L'esperienza fondamentale su cui si costruisce l'architettura e soprattutto l'urbanistica moderna è un'esperienza di crescita, forse l'unica o la principale ipotesi fondatrice della modernità, quella di crescita della città. E le intenzioni progettuali che accompagnano questa esperienza riempiono di sé soprattutto la crescita: la città di espansione ed i suoi elementi, le *Siedlungen*, i nuovi insediamenti, i quartieri; l'espansione della città nelle campagne e la loro trasfornazione, le città giardino, le *villes nouvelles*; i nuovi oggetti architettonici destinati a strutturare lo spazio. Esse si configurano come tentativo di dominio del divenire e quindi di controllo



spasmodico del presente, come volontà che il nuovo si adegui ad un ordine previsto, come visione anticipata di ciò che ancora non esiste e che può essere diversamente nominato. Ed è in questi anni che ogni progetto urbanistico e di architettura assume un carattere dimostrativo con pretese universalistiche, aspirando ad un contenuto di verità che fosse in grado di andare oltre la specificità locale.

Alla fine degli anni Sessanta però, gli intensi fenomeni di decentramento produttivo, di delocalizzazione industriale, di industrializzazione diffusa, di formazione di una estesa campagna urbanizzata e il cambiamento delle tecniche produttive a partire dagli anni Settanta determinano una enorme occupazione di suolo attorno alle grandi città e una dispersione spaziale della produzione che non possono più essere interpretate come dovute a riduzioni cicliche della produzione. A tutto ciò si accompagna, parallelamente l'arresto della crescita urbana finendo così per delineare i connotati principali di una nuova era.

L'esperienza fondamentale a partire dalla quale si costruisce negli ultimi venti anni il problema urbanistico è dunque un'esperienza di progressivo arresto della crescita urbana e di progressiva dispersione. La dispersione spinge la crescita fuori della portata del nostro sguardo, lontano dalla città ed in direzioni impreviste: la dissemina, la parzializza, la dissolve in episodi variegati (Secchi, 1984). La fiducia della società nell'urbanistica entra in crisi, perchè entra in crisi quella capacità di poter vedere, prevedere, controllare.

Quando tale carica ha palesato il cambiamento generato, il mondo è apparso d'improvviso come un insieme caotico di frammenti e il XX secolo come pervaso dalla figura del frammento, opposta alla continuità. Tale figura ha costruito l'idea di una politica processuale e incrementalista della costruzione e modificazione della città e del territorio, fatta di interventi frammentati, di sottrazione e di aggiunte cumulative che, agendo puntualmente e localmente hanno avuto l'ambizione, però tradita, di riuscire a dare un nuovo senso alla compagine urbana (Secchi, 2000).

Paura e speranza, disegnano quella polarità di emozioni dentro la quale si svolge la vicenda umana, poichè entrambi i termini di questa polarità sono alimentati dal bisogno di sfuggire ai pericoli del presente e della vaghezza del futuro (Bodei, 2008). Viene quasi da chiedersi se non vi sia una proporzione inversa tra il diminuire della speranza in un futuro migliore e la crescita di angosce plurime o senza nome che tendono però poi a catalizzarsi su altre figure della società, continuando ad alimentare sistemi di intolleranza, ulteriori disuglianze e sfigucia nel rapporto tra politica e comunità.

## 4.2 Bisogno di futuro

### Conoscenza e futuro

Ma la città e il territorio non sono per l'urbanista solo un immenso archivio di documenti del passato intorno a cui costruire una molteplicità di descrizioni e interpretazioni, ma soprattutto un inventario del possibile. L'urbanistica non può essere quindi solo studio di ciò che è già avvenuto ed è probabile avvenga, ma è soprattutto immaginazione e costruzione di ciò che è possibile far avvenire (Secchi, 2000).

La crisi contemporanea, che è crisi sicuramente economica, ma anche sociale e valoriale, incide profondamente sulla città, come abbiamo avuto modo di dire, e sulle sue comunità, generando una sensazione di profondissima incertezza del presente ma al contempo anche un necessario bisogno di futuro. *La crisi provocata dalla finanza ci ha rubato il futuro. Lo ha letteralmente seppellito sotto le paure del presente, tocca a noi riprendercelo*; e a dirlo è Marc Augé, uno dei più celebri antropologi del mondo, che nel suo ultimo libro *Futuro* (2012) mette in chiaro che la speranza dell'umanità deve fondarsi necessariamente sulla conoscenza. E' la spinta di questa tensione profonda che esprime il più alto grado di sociabilità, il rapporto più intenso con gli altri, l'incontro, che le comunità degli uomini dovrebbero cavalcare. La storia della costruzione dei saperi è infatti quella di un movimento progressivo, sempre soggetto agli errori e sempre aperto alle correzioni e alle rettifiche nell'esplorazione dell'ignoto, che pur reggendosi sulle conoscenze già acquisite, non raggiunge mai soluzioni che può definire definitive. E fondandosi sull'evidenza, sull'osservazione e la verifica dell'esperienza, mette continuamente in discussione le nozioni di verità e totalità. Procede per ipotesi e si accontenta di spostare, passo dopo passo, i confini del non noto. Il tema dunque si sposta, dalla costruzione di un sapere alla costruzione della coscienza delle proprie finalità e degli effetti del proprio operare (Augé, 2012). Centrale in questo processo di costruzione di una dimensione etica del sapere, e nel nostro caso del sapere urbanistico, sta nel rapporto tra individuo e collettività. Centrale diviene dunque la dimensione collettiva nella riappropriazione del futuro, in un'epoca come quella attuale, l'era della comunicazione, in cui paradossalmente, rischiamo di perdere la *relazione*. Il mondo diviene infatti sempre più piccolo proprio perché l'enorme ventaglio di mezzi di comunicazione ha accorciato incredibilmente le distanze, aumentando però i fenomeni di solitudine e isolamento. Le nuove tecnologie Hanno senza dubbio un impatto impressionante, ma possono creare un mondo artificiale, portandoci a confondere i fini con i mezzi, il virtuale con il reale. Le nuove forme di lavoro a tempo o precario, la disoccupazione e l'incertezza più in generale, hanno creato nuove paure.

Ed è quando l'avvenire immediato si fa incerto che la solitudine fa sentire i suoi morsi, e si esprime su scala mondiale, attraverso nuove forme di disuguaglianza, destabilizzazione e totalitarismo che alimentano la rivolta o la disperazione. Una sequenza di fatti e informazioni che si succedono con una velocità impressionante e a cui l'uomo fa fatica a dare una spiegazione e un senso. Ma se gli uomini imprimono al tempo una accelerazione incredibile, la storia si prende sempre il suo tempo e finisce per condannare, rivelando come utopie i loro progetti più modesti, nonché quelli più ambiziosi. Questa constatazione è al tempo stesso frustrante e incoraggiante. Il tempo attuale è probabilmente il tempo dell'eccesso, ma occorre fare attenzione al fatto che siamo sulla terra esposti in maniera molto diversa alle ricadute nelle illusioni che suscitano queste diverse forme d'eccesso. Un campo immenso e altrettanto aperto alla riflessione e all'azione politica (Augé, 2012). La cultura infatti non è apolitica, nessuna cultura e nessun sapere può esserlo. E la politica, come la morale, dovrebbe ispirarsi alla scienza, che è il contrario della ideologia: fondarsi sullo stesso spirito della ricerca, prospettare ipotesi, cercare soluzioni anche provvisorie, formulare idee nuove, senza basarsi sui modelli del passato (Augé, 2012). Ed è per questo che bisogna incalzare questo bisogno di futuro in un processo costruttivo e progressivo.

### Un atto politico

La mancanza di una coscienza critica nella conoscenza del passato e l'incapacità di immaginare sembrano aver imprigionato le comunità in un immobile presente. Per secoli il tempo è stato portatore di speranza. Dal futuro ci si attendeva pace, evoluzione, progresso, crescita o anche rivoluzione. Non è più così. Il futuro è praticamente sparito.

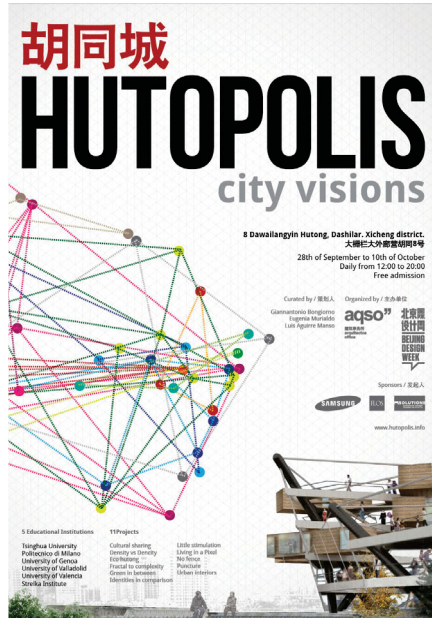
Sul mondo si è abbattuto un presente immobile che annulla l'orizzonte storico e, con esso, quello che è stato per generazioni il sistema di orientamento. Una vera e propria eclisse del tempo? Ma il presente non esiste: è il nome che diamo al passaggio incessante dal passato al futuro. Però è vero che lo sviluppo tecnologico tende ad accelerare il tempo e a ridurre lo spazio: ubiquità e immediatezza appaiono come l'ideale promosso dal progresso tecnologico e, addirittura, come valori in sé. Gli esseri umani sanno, tuttavia, che fuori dai fondamenti simbolici della vita individuale e sociale, lo spazio e il tempo, c'è solo illusione (Augè, 2012).

Le filosofie della storia degli ultimi due secoli, sostituendo totalmente la chiave di lettura provvidenzialistico-teologica di matrice agostiniana e gioachimita, hanno presentato modelli di perfezione la cui varietà è riconducibile allo spirito dell'utopia. È questa alleanza, secondo Bodei, ad essere entrata in crisi spezzandosi nei due tronconi della storia sacra dei fondamentalismi antimoderni e del «post-moderno» della fine delle illusioni e della spinta propulsiva della modernità. Questa crisi precede e accompagna il crollo dell'altra certezza, ossia che la storia abbia un fine unificante volgentesi verso il meglio. La fine del paradigma polibiano, frantumando la lettura unitaria degli eventi storici nei mille pezzi delle storie locali, produce nel nostro tempo uno *strabismo percettivo* nel momento in cui il fenomeno della globalizzazione mette gli uomini in condizione di cogliere la storia come un tutto. Tenendo conto dell'irreversibilità di questa rottura non dobbiamo però esimerci, secondo Bodei, dal compito di dare un senso agli eventi, sapendo cosa vogliamo chiedere, nella consapevolezza che l'incerta situazione attuale permette di ricostruire una nuova cartografia con rinnovati strumenti concettuali (Bodei, 1997).

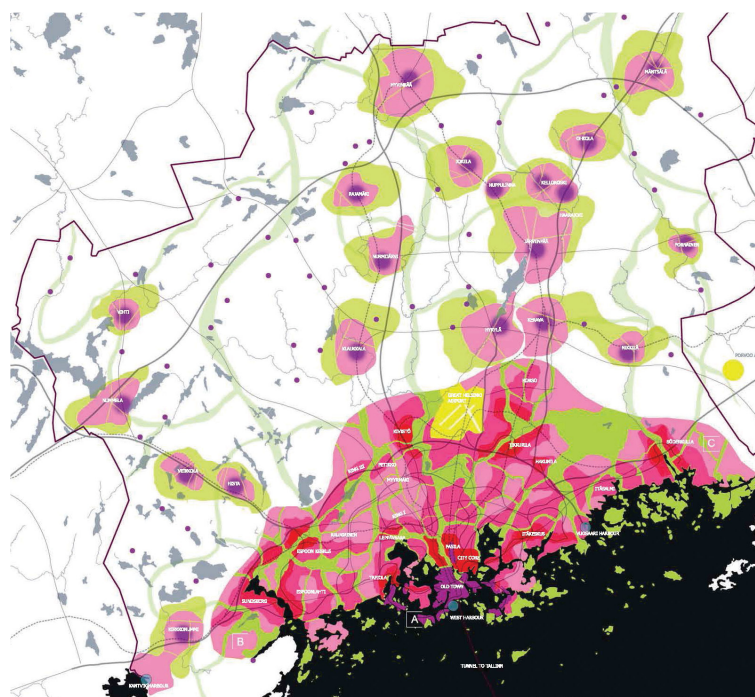
Il saper urbanistico deve nuovamente rimettere al centro della propria riflessione la costruzione del futuro, recuperando, il chiave contemporanea, il suo posizionamento tra studio del passato e immaginazione del futuro, tra verità ed etica, esso si è costruito lentamente, per accumulazioni successive, a ridosso di pratiche artistiche, costruttive e scientifiche dalle quali non può essere superato (Secchi, 2010). E ciò deve avvenire all'interno di nuovo modo di fare politica oggi, chiede all'architettura e all'urbanistica di saper fare quello che una politica seria dovrebbe sempre saper fare costruire visioni del futuro radicate nel quotidiano presente (Boeri, 2010).



# Image 10 City Vision e utopie per una nuova urbanità



roma city vision

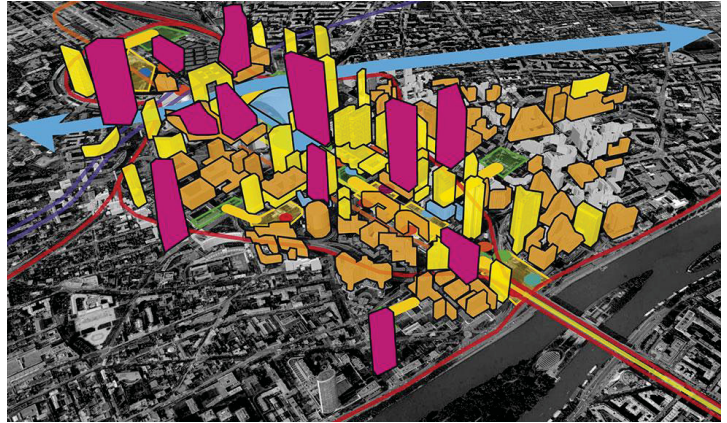




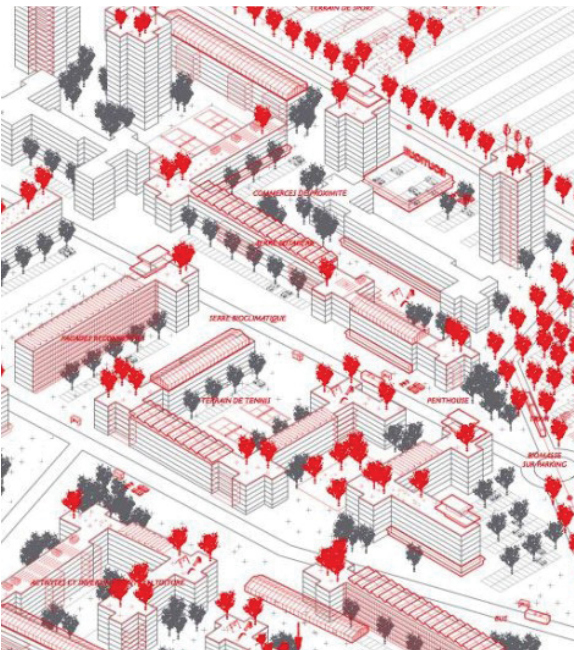
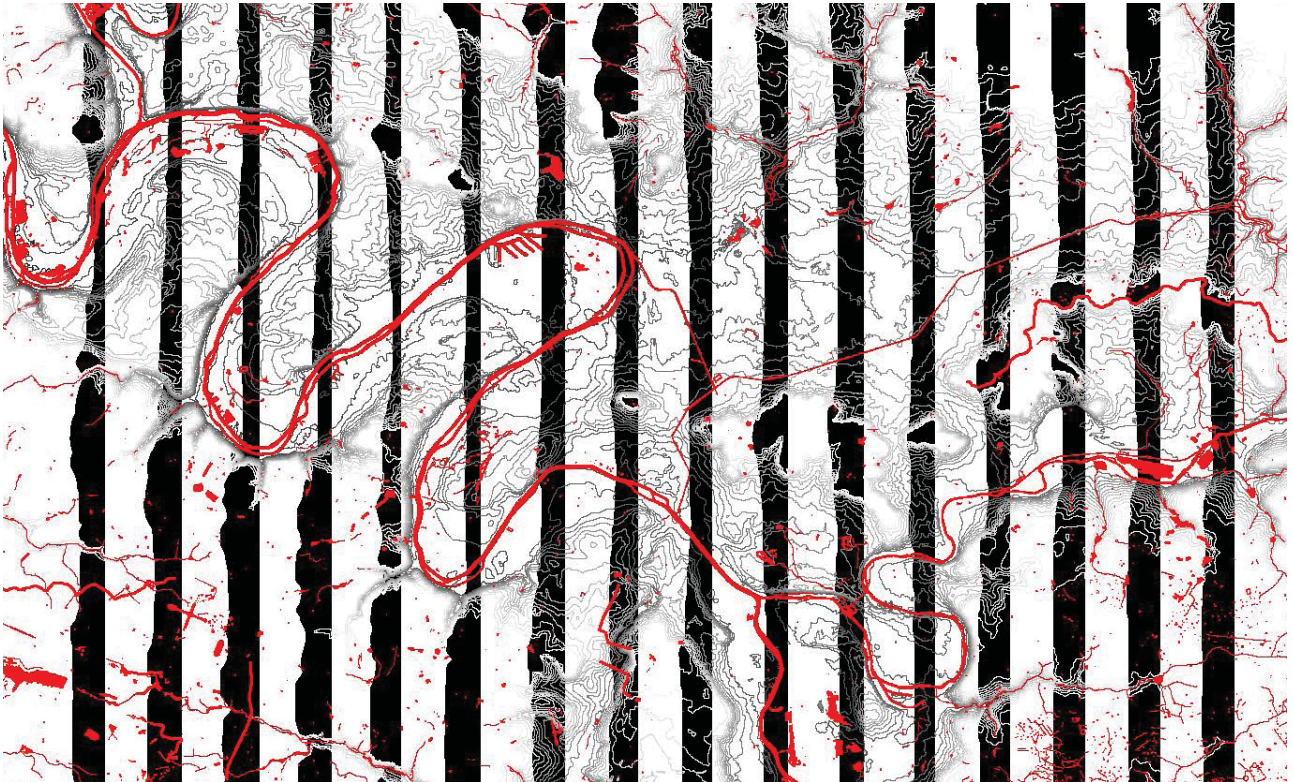
# Image 11

## Le Grand Paris e le ricerche sui futuri urbani

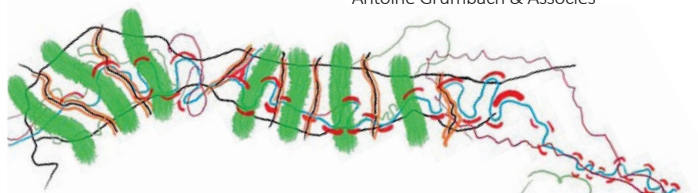
Rogers Stirk Harbour + Partners



Studio 09- Secchi- Viganò



Antoine Grumbach & Associés



Jean Nouvel Grand-Ensemble



### 5.1 Zoning vs nuova forma del piano

#### Generazioni vs degenerazioni

*Il mutamento dell'urbanistica è una rappresentazione imperfetta e più o meno fortemente scalata, nel tempo, del mutamento sociale. L'urbanistica anzi è sempre inesorabilmente in ritardo rispetto a questo mutamento.*

*Benevolo, 1963*

La *crisi urbana* della fine degli anni Sessanta e i suoi sviluppi nei decenni successivi e fino ai giorni nostri mettono in crisi la disciplina urbanistica, i suoi strumenti e i suoi linguaggi. L'urbanistica moderna si fonda su una grande fiducia nell'efficacia della propria pratica, del proprio sapere e in particolare nell'efficacia del piano e del progetto urbanistico, per cui la carta di Atene non è solo un documento programmatico e applicativo della disciplina, ma anche è soprattutto una sorta di nuovo patto tra comunità e città, che ha l'obiettivo di costruire concretamente un migliore avvenire per la città stessa. Alcuni grandi piani (New York 1931, Amsterdam 1934, Londra 1945, Copenaghen 1950, Stoccolma 1952) legittimano questa fiducia che la società ha nell'urbanistica (Secchi, 2000).

Esauritasi la spinta innovatrice cavalcata dal Movimento Moderno, l'urbanistica si limita al porre limiti e norme, finendo così per arrestare l'esplorazione progettuale e il processo cognitivo. Proprio con i piani degli anni Sessanta e Settanta, si registra la definitiva usura dei criteri tecnici codificati dalla legge urbanistica del 1942. *La tavola del Piano è di fatto diventata una mappa delle norme* (Gabellini, 1996) nella quale è evidente *l'impossibilità di leggerlo con uno sguardo d'assieme* (Secchi, 2000). E' in questi decenni che assistiamo ad una vera e propria involuzione delle carte di piano. In estrema sintesi infatti, assumendo come chiave di lettura il rapporto tra le parti scritte (le norme) e le tavole grafiche (il progetto), come indicato da Patrizia Gabellini nella sua ricognizione sulle carte di piano tra l'urbanistica ottocentesca e quella razional-deterministica ne *Il disegno urbanistico*, si osserva appunto questa involuzione dove lentamente ma inesorabilmente le prime (le norme) diventano dominanti sulle seconde (i disegni di progetto).

Ma il fenomeno della dispersione, insieme con le altre cause di un cambiamento epocale di cui abbiamo accennato in precedenza, e che si manifestano in maniera pervasiva e diffusa in territori sempre più vasti, dissolvono non solo il sistema di valori posizionali che ha costruito la città storica e la città moderna ma anche i suoi concetti, mettendo in crisi il sistema degli obiettivi dell'urbanistica ed il relativo consenso rispetto ai suoi strumenti e alla loro efficacia (Secchi, 2000), innescando una irrimediabile compromissione in quel rapporto di fiducia tra urbanistica e città che aveva caratterizzato la modernità. Ed è proprio a cavallo tra gli anni settanta ed ottanta che inizia la progressiva revisione culturale, giuridica e formale della disciplina urbanistica, del suo linguaggio e dei suoi strumenti. La complessità dei fenomeni contemporanei, impone dunque un ripensamento della forma del piano e del progetto della città. Il futuro non appare più pre-figurabili nei termini semplici ed abituali. Il progetto per la città è cambiato perché è cambiata, ed in maniera radicale ed irreversibile la città, mostrando l'obsolescenza del quadro urbanistico complessivo del XX secolo costruitosi intorno alle figure della *continuità*, della *concentrazione*, dell'*equilibrio*. La città contemporanea, con il suo carattere incompiuto, sollecita la sperimentazione e l'esplorazione progettuale, ma necessita di sistemi nuovi e più articolati di quelli immaginati per la città moderna.

# Image 12

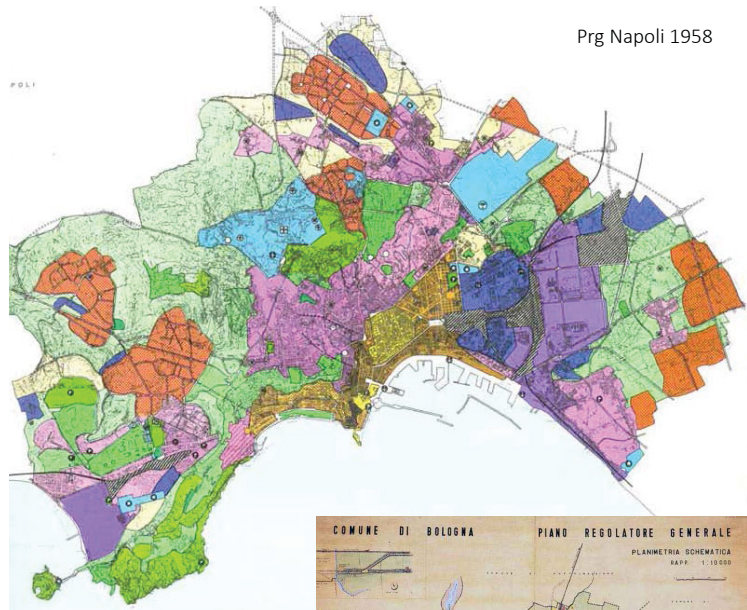
## Anni 50.

### Applicazione dello zoning

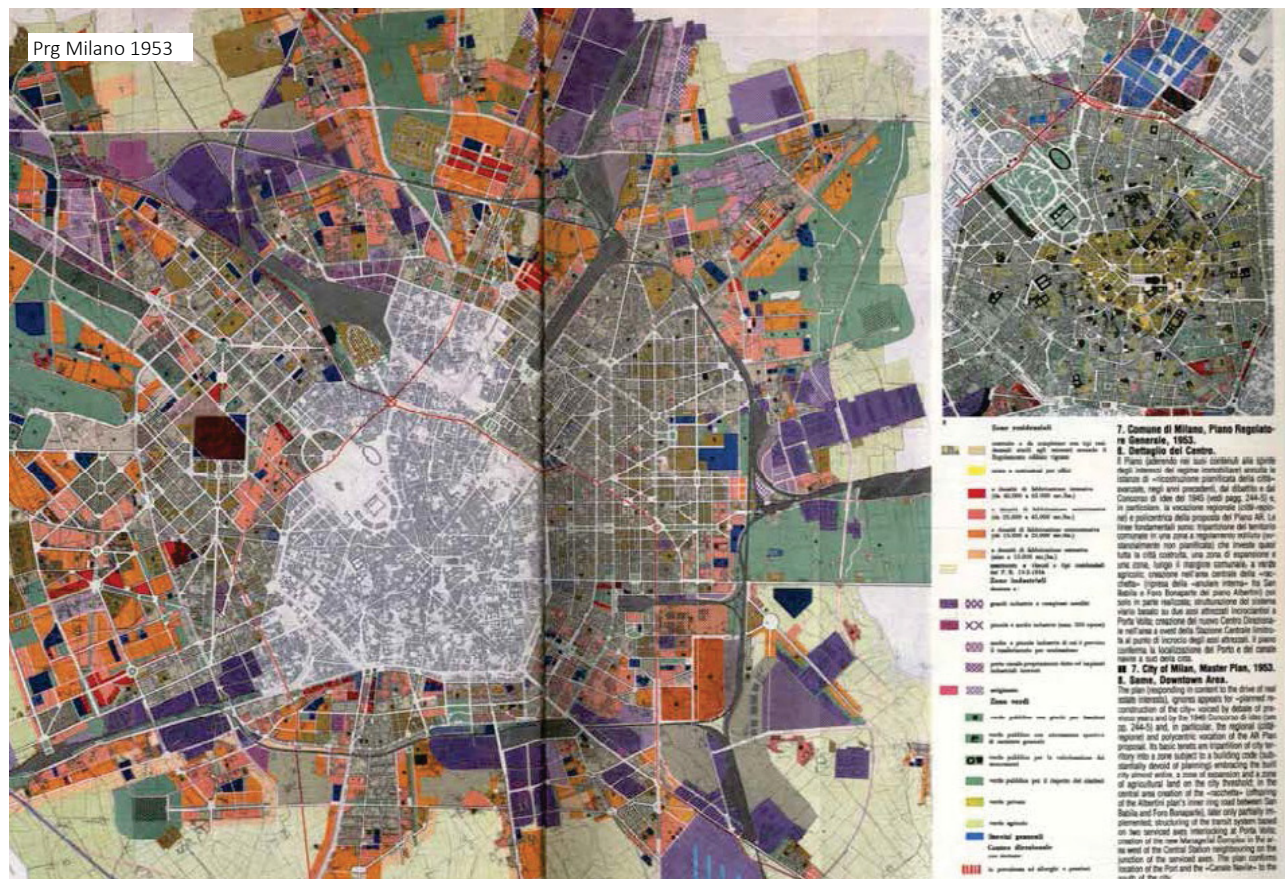
Ad ogni zona urbanistica corrisponde una disposizione normativa essenzialmente legata alla destinazione, differenziata secondo parametri quantitativi (densità, distanze, altezze) e specificante modalità attuative, secondo l'impostazione culturale e tecnica del razionalismo: grandi zone monofunzionali, scarsamente correlate alla forma della città e del territorio esistente.

L'oggetto principale dei piani sono le zone di espansione (piani sovradimensionati, la struttura dei servizi non è esplicitamente definita, i centri storici e il territorio extraurbano non vengono pianificati, non vi sono progetti per la mobilità, viene indicata solo la viabilità-sovradimensionata e senza gerarchie), mentre le caratteristiche salienti dei piani di questi anni, sono riconducibili all'affermazione definitiva dell'azzonamento come unica tavola di progetto, riferita a tutto il territorio comunale, a differenti scale e con differenti gradi di dettaglio, sempre disegnata su più fogli (Gabellini, 1996). In questi piani si lavora prevalentemente fuori dalla città esistente creando quartieri autosufficienti in quanto dotati di servizi di base mentre il centro storico scompare progressivamente dalla tavola dell'azzonamento generale, perché affidato alle cure di un apposito piano particolareggiato. Si determina dunque, con questi piani, una frattura tra la città nuova e la città esistente.

Prg Napoli 1958



Prg Bologna 1955





## Image 13

### Anni 60-70.

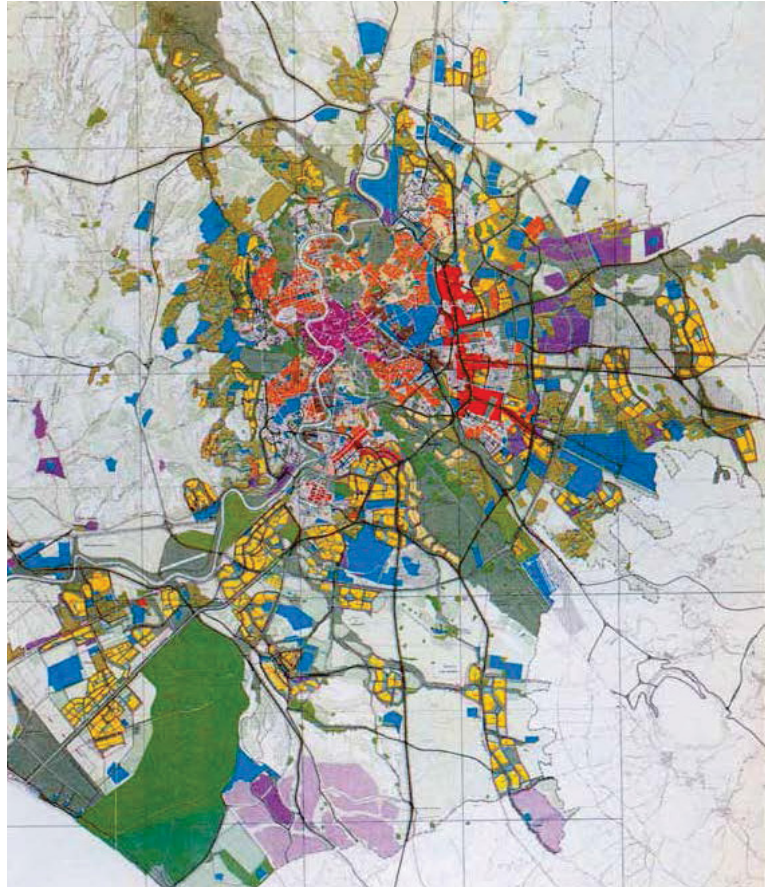
### Evoluzione dello zoning

In questi piani si registra la definitiva usura dei criteri tecnici che con la legge urbanistica del 1942 si volevano ancorati alla cultura moderna. Non si tratta solo di piani generali, ma più spesso di Varianti generali dei piani elaborati in precedenza, cui possono accostarsi, talvolta raccordandosi o riunendosi in uno strumento fondamentalmente unitario (piani di zona per l'edilizia economica e popolare, piani per gli insediamenti produttivi, piani particolareggiati per i centri storici, ecc). Il campo comincia a riempirsi di strumenti, ciascuno dei quali mette a punto i propri procedimenti. Spesso sono state sequenze programmate di operazioni settoriali o parziali a decidere il destino generale delle città (Gabellini, 1996). Si caratterizzano ancora come piani di espansione, ma emergono i primi tentativi di razionalizzazione e controllo della crescita urbana. Il sovradimensionamento insediativo si riduce progressivamente, fino alle strategie di contenimento dei piani riformisti. La mobilità è sempre affidata alla sola viabilità: le politiche dei trasporti sono settoriali e parallele ai piani. L'apparato analitico assume carattere maggiormente scientifico e innovativo.

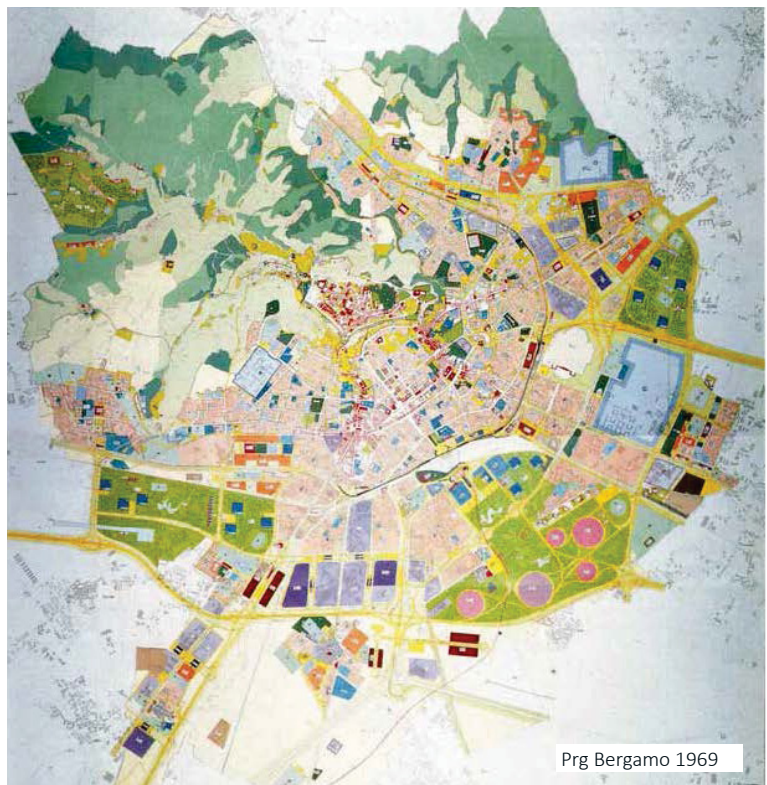
La tendenza ad un nuovo disegno urbano, basato su una conoscenza specifica della città modifica i caratteri dell'azzoneamento iniziando a lavorare sulla polifunzionalità dei tessuti, sulle strutture dei servizi e degli standard; sui primi tentativi di integrazione tra città esistente e nuova; su norme sempre più complesse.

Le forme di raffigurazione sono ancora esclusivamente convenzionali, adatte allo spostamento dell'attenzione dalle forme fisiche della città ai processi insediativi, quindi al ruolo centrale della legenda per il raccordo con le norme, la tavola di piano è ancora di fatto, una mappa delle norme (Gabellini, 1996). Emergono però, con questi piani, i primi tentativi di integrazione tra la città nuova e la città esistente.

Prg Roma 1962



Prg Bologna 1970



Prg Bergamo 1969



## Image 13

### Anni 80-90: Crisi dello zoning

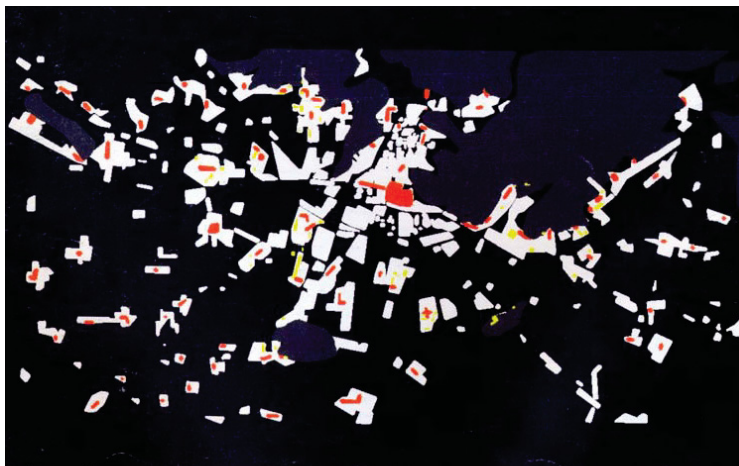
Non si configurano più come piani di espansione e neppure di contenimento (almeno per le grandi città): inizia la fase di trasformazione urbana, rappresentata sia da azioni pianificate, che da programmi, tutto concentrato nelle aree centrali e semicentrali della città. Le azioni pianificate si interessano con frequenza dei temi della mobilità, della morfologia e della riqualificazione urbana, dell'ambiente e del paesaggio; mentre nei programmi prevalgono i progetti urbani e le proposte architettoniche, a forte caratterizzazione promozionale e dimostrativa.

Viene riconosciuta la sempre maggiore complessità della città e l'azzonamento funzionale sempre più complesso e frammentato impedisce di riconoscere le strategie del piano, le principali scelte urbanistiche.

Il tema generale della trasformazione sembra voler contrastare la dispersione, riagganciando le frange urbane, definendo i margini, ricostruendo continuità e distribuendo nuove centralità. La centralità dell'azzonamento come unica tavola di progetto e il suo sbriciolamento, la struttura a cannocchiale (che non è l'interscalarità praticata oggi), la perdita di attenzione alle forme fisiche, l'impossibilità di leggere il piano con uno sguardo d'assieme, sono tutti argomenti che descrivono una difficoltà del fare urbanistica, nel guidare le trasformazioni verso esiti fisici (oltre che funzionali) riconoscibili e quindi anche comunicabili (Gasparrini, 2010).

I piani di questi anni si accompagnano con letture morfo-tipologiche di città a e campagna per ritrovare e riconoscere la dimensione materiale dello spazio; con tavole iconiche fatte di rammendi e ricuciture dell'esistente affidati alla progettazione dello spazio aperto; con prefigurazioni dei singoli luoghi attraverso esplorazioni progettuali; con la comparsa dei primi sistemi al posto delle zone; con i primi schemi strutturali (figure schematiche utilizzate per restituire il senso complessivo della trasformazione del progetto urbanistico); la parola tessuto sostituisce progressivamente la parola zona; il carattere sperimentale di questi piani, ingloba progetti e regola la qualità diffusa attraverso l'introduzione di norme figurate.

I piani degli anni Ottanta, dopo l'impegno di contenere lo sviluppo a macchia d'olio delle città, esprimono l'esigenza di riconnettere e qualificare le parti cresciute in maniera discontinua e si propongono come alternativa riformista all'autonomia di progetti urbani. La crisi del piano si traduce nella sperimentazione di nuovi linguaggi, ma la conclusione della fase di espansione e l'inizio di quella della trasformazione non corrisponde subito ad una nuova forma di piano (Secchi, 2000).



Brescia città frattale

Prg Brescia, 1998



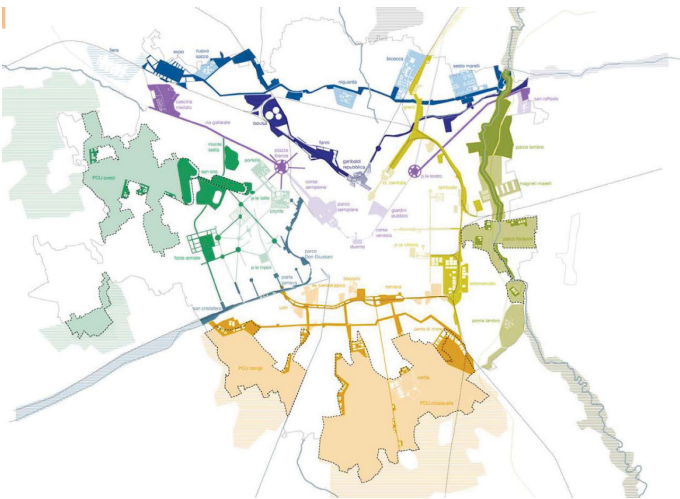
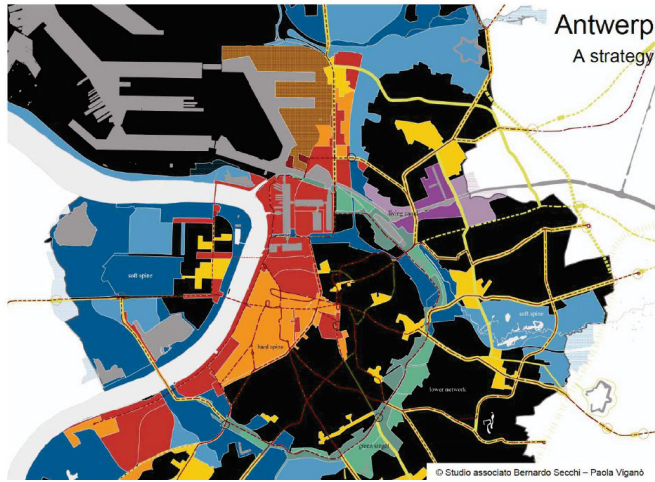
Dare struttura alla città frattale: il sistema degli spazi aperti



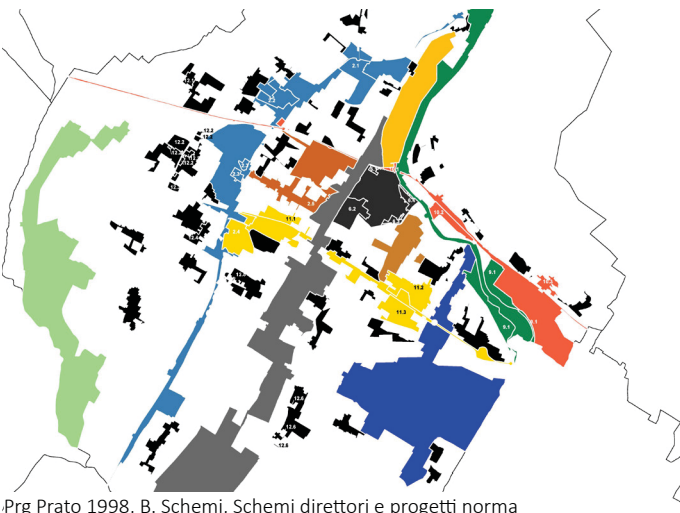
Prg Siena, 1990



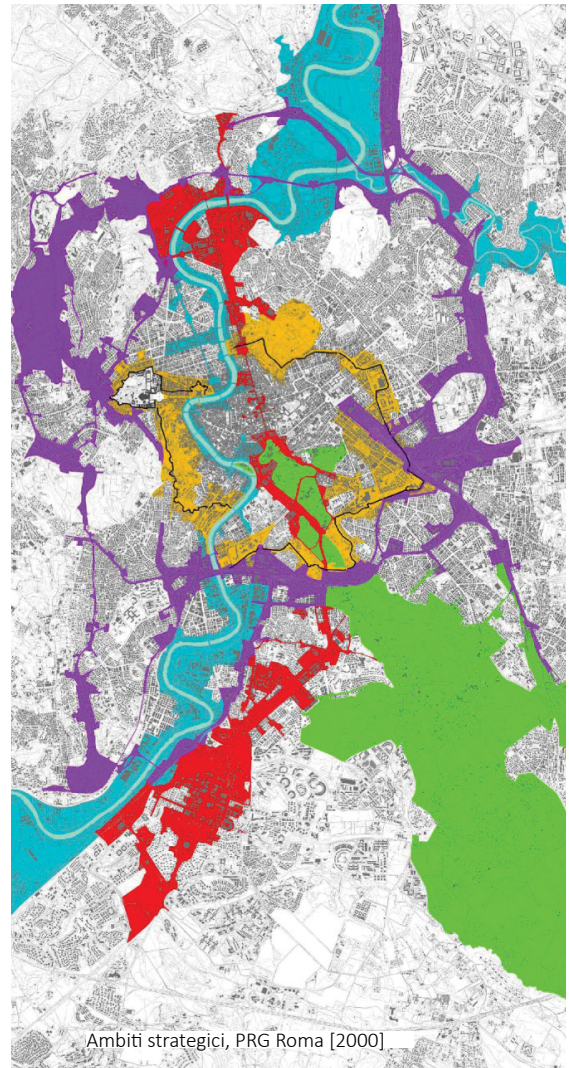
Image 15  
Anni 2000  
Verso  
i piani strutturali



Epicentri, PGT Milano [2004]



Prato 1998, B. Schemi, Schemi direttori e progetti norma



## Il ritorno al progetto

Ma il progetto della città non è cambiato solo nel suo contenuto, ma si è radicalmente modificato anche il suo ruolo all'interno della società e nelle sue modalità di rappresentazione, ma ciò che ha subito la modificazione più dignificativa è il processo attraverso il quale vengono avanzate ipotesi progettuali per la città e il territorio (Secchi, 2002)<sup>86</sup>. Tale cambiamento, inizialmente interpretato come un allontanamento dalla pianificazione e dalle sue regole, che nella nuova situazione apparivano inadeguate e inefficaci, avvia il processo di deroga dell'urbanistica verso la pratica dei progetti puntuali e dei grandi gesti architettonici autoreferenziali, che affollano l'immaginazione individuale e collettiva, così come la politica urbana. La ricerca di visibilità e immediatezza, la competizione tra le città, ha portato le politiche urbane ad allontanarsi sempre di più dalla ricerca di un bene collettivo e generale, incentivando invece gli interessi del mercato e dei privati. La crescita di nuove disuguaglianze, la costruzione di un sistema di nuovi valori posizionali corrispondenti a nuove mappe del potere, ha determinato una costante e progressiva disattenzione verso i gruppi sociali più deboli.

La comunità degli urbanisti, registra una importante rottura al Congresso INU di Genova del 1984, in cui molti, portando ad esempio le esperienze avviate in alcune città europee, sostengono la necessità di ripensare al progetto urbano come strumento alternativo al piano, incapace ormai di trattare i temi della qualità e della forma della città<sup>87</sup>.

Negli anni Ottanta appunto, le pratiche di pianificazione europee si sono modificate radicalmente, a partire anche dalle critiche sulla capacità dei progettisti a fornire un approccio completo e una affermazione di principi generali sulla città. Ciò ha comportato il rimodellamento delle città attraverso alcuni interventi strategici funzionali a soli termini economici, generando un'ulteriore frammentazione dei territori urbani. Insomma è stato lasciato alle esigenze di mercato il potere decisionale e programmatico nel progetto della città. Tale approccio pragmatico è perfettamente coerente con l'incertezza contemporanea.

Invece i fenomeni che si sono verificati, sono coglibili solo sovrapponendo uno sguardo ampio e uno sguardo minuto (Macchi Cassia, 1996). La comprensione di quei fenomeni, di quelle realtà e di quelle forme, è possibile solo proponendo soluzioni e fornendo immagini attraverso un progetto per quel territorio, che lavori contemporaneamente, a livelli differenti e attraverso le scale, con obiettivi unitari nelle diverse parti del territorio stesso. Le difficoltà che oggi si incontrano nel comprendere la realtà, dipendono appunto dall'esclusione della progettazione recuperando la convinzione di De Carlo che *il progetto sia un modo di rappresentare la domanda di spazio abitabile in quanto fornisce riferimenti e pone vincoli all'argomentazione e all'immaginario, che in questo senso agisca come "guida" fondamentale*. I territori della dispersione, hanno bisogno di una forma assai diversa da quella che ha caratterizzato la città consolidata. Nella città contemporanea, ogni livello di progetto si configura come urbano, e mai solo architettonico, in quanto in ogni intervento ha la possibilità di influire sul cantiere della città futura. Qui ogni progetto è occasione per costruire il paesaggio, appoggiandosi ai segni storici e naturali, alle specifiche permanenze del contesto fisico. La sfida diviene dunque, dimostrare la possibilità di progettare il territorio urbano, la nuova città, di poter ancora dare una forma insediativa alla grande conurbazione urbana (Secchi, 1995).

## Una costruzione sociale

In occasione del Congresso Nazionale del 1995 si individua una nuova articolazione del piano<sup>88</sup> nelle due componenti strutturale ed operativa. Il primo, con un carattere direttore, ha il compito di definire lo scenario relativo alle politiche

---

<sup>86</sup> Bernardo Secchi (2002) in *Progetti, visioni, scenari, in Diario di un urbanistica*, afferma che: è importante tornare a riflettere ancora una volta, sul carattere, i significati e le ragioni che hanno determinato il cambiamento del progetto della città, delle sue politiche e dei suoi strumenti.

<sup>87</sup> *il modello barcellona*

<sup>88</sup> *Che cos'è un piano urbanistico? [...] Perché, torno a insistere, un piano urbanistico non è riducibile alle sole tavole di analisi e prescrittive, ed alle sole norme tecniche che, come prescritto in ogni paese europeo dalle differenti leggi [che sempre inevitabilmente rispecchiano un paese datato], lo rendono atto e riferimento necessario e giuridicamente valido. Un piano è contemporaneamente molte cose e come tale mette in imbarazzo molti critici. E' immagine della futuro della città e del territorio,*



e alle grandi scelte previste sul territorio per il medio periodo, e il secondo, con carattere di intervento diretto, che regola tutti e soli gli interventi pubblici e privati da realizzare nel corso del mandato amministrativo, legati tra loro da un rapporto di rigida sequenzialità e subordinazione (Gasparrini, 2003). Il piano strutturale non assegna diritti e non prescrive vincoli, conforma l'assetto del territorio ma non il regime giuridico dei suoli, non rappresenta un evento saltuario ma si fonda su un processo continuo, di lunga prospettiva. È un piano fatto di regole essenziali, dotato di grande flessibilità attuativa che individua strategie, obiettivi, finalità e invarianti, salvaguardie, ma non vincoli. Individua le grandi scelte urbanistiche relative a mobilità, ambiente, e alle parti di città da conservare, riqualificare e trasformare. L'individuazione delle invarianti strutturali ha essenzialmente questa prospettiva: la valutazione della durevolezza degli assetti insediativi e paesistici ha lo scopo di garantire la possibilità di ricostruzione dei processi evolutivi, ossia delle forme di permanenza, metamorfosi e trasformazione di tali assetti e degli elementi che li caratterizzano. Quello che è in gioco è la comprensione del palinsesto territoriale, la capacità di *individuare nella storia di un sito le linee guida lungo le quali è opportuno che avvenga il suo sviluppo futuro* (Sereni, 1981). La relazione tra gli obiettivi e le diverse parti del territorio avviene attraverso la categoria concettuale del *sistema*. La nuova forma di piano cerca quindi di confrontarsi con le identità di un luogo e con le relazioni in una società che cambia, guardando alle esperienze che in tutta Europa stanno maturando. I primi tentativi di ricostruire una rete che connettano nuovamente tra loro i diversi elementi, luoghi fisici, sociali ed istituzionali, le diverse parti della città, del territorio, della società e delle sue istituzioni, cambiano il verso dell'interrogazione del piano. Inizia a delinearsi un progetto che parte dagli spazi aperti della città esistente, da una loro modificazione, dal rifiuto di considerare lo spazio collettivo come uno spazio residuale, da una nuova e più precisa definizione dei loro caratteri tecnici e formali, della loro connessione e articolazione e delle possibilità che ne conseguono. Si parte dall'assetto morfologico delle diverse parti di città per ridefinirne le regole costitutive e le ripropone ad una reinterpretazione complessiva ed adeguata alla natura dei nuovi problemi. In realtà esso si radica in una nuova riflessione sull'articolazione della società e delle sue domande cercando di rappresentare una tipologia di relazioni e di rappresentare in modo molto meno riduttivo che nel passato la dimensione del collettivo. Il nuovo piano acquisisce senso solo entro un progetto sociale (Secchi, 2000).

---

*anticipazione di ciò che essi potrebbero essere o si vorrebbe che divenissero. E' il programma degli interventi che si ritengono necessari per realizzare quella stessa immagine e soddisfare i desideri, le domande i bisogni i desideri che essa cerca di interpretare. E' distribuzione dei compiti tra i diversi attori della trasformazione urbana, indicazione di chi dovrà o potrà fare determinate cose. E' insieme di regole che definiscono rapporti tra le diverse parti della società, che ne indicano i luoghi di incontro e i comportamenti legittimi, che indirizzano le azioni di ciascuna. E' modo di definire le aree di competenza e di responsabilità di ciascun soggetto e di ogni istituzione. E' definizione concreta di ciò che fa di un insieme di individui una società; è patto tra la società stessa e la sua amministrazione, definizione dei suoi rapporti con la storia e delle azioni protese alla sua protezione e difesa, conservazione o trasformazione. Per questo un piano è anche costituito dalle politiche [dei trasporti, della casa, del commercio, ambientali, energetiche, ecc...] che coerentemente ad esso e su sua spinta vengono messe in atto eventualmente durante il suo stesso periodo di studio; è costituito dagli argomenti che vengono mossi nelle diverse istanze per motivarle e giustificarle, dalle prese di posizione e dagli impegni assunti dai diversi gruppi sociali e dai loro rappresentanti: è anche la modifica dei punti di osservazione e giudizio delle differenti situazioni prodotte e da questi stessi argomenti e proposte; è costituito dalle conseguenze che, anche per sola imitazione, induce alla costruzione di altri piani, ecc... Valutare l'efficacia di un piano così come si valuterebbe il rispetto del disegno dei ferri inviato in cantiere è non solo ingenuo, è soprattutto sbagliato, indice di una visione formalistica dell'azione nonché di una scarsa sensibilità storica (Secchi, 2000).*

## 5.2 Codice vs contaminazione

### Oggettivazioni

E' soprattutto tra gli anni Venti e Cinquanta del XX secolo che l'urbanistica ha cercato di definire in modo rigoroso il proprio oggetto di studio e ridurre e codificare il proprio linguaggio. Un lungo sforzo per mettere a punto tecniche pertinenti di osservazione e valutazione di fenomeni, per trasformare lo studio della città e del territorio in una sequenza codificata di operazioni ripetibili e tra loro confrontabili (Secchi, 2000).

In più occasioni vengono avanzate proposte di unificazione e codificazione del linguaggio, fino a quella di Giovanni Astengo, che nel I numero di una nuova serie di URBANISTICA (1949) presenta un progetto di simbologia per la rappresentazione dei nuovi piani finalizzato alla comprensione e alla diffusione della cultura urbanistica, grazie alla costruzione di codici.

La cartografia urbanistica moderna, dominata dalla presenza di un notevole apparato iconografico, utilizzando la tecnica prospettica tenta di oggettivare la rappresentazione, ancorandola a leggi metriche standardizzate. Con il volo si fotografa dall'alto la forma fisica della città che attraverso uno sguardo zenitale viene proiettata sulla superficie bidimensionale. La mappa diviene il mezzo attraverso cui la disciplina urbanistica disegna la città moderna. Tali carte però finiscono per ridurre la complessità urbana a morfologie, tipi, sistemi, composizioni attraverso un'operazione di astrazione. Quello che ne deriva è uno spazio congelato che finisce per cristallizzare la fluidità e l'incertezza dell'esperienza reale, azzerando il soggetto e il rapporto tra osservatore e osservato. Si lavora quasi esclusivamente con il disegno cartografico, che coerentemente alle pretese dimostrative e universalistiche della modernità, si attribuisce la capacità di certificare l'oggettività del mondo rappresentato. E questo grazie alla precisione delle carte, alla ricchezza dei particolari contenuti nelle planimetrie e soprattutto grazie all'invisibilità di chi osserva e rappresenta il territorio e alla sua relazione con l'oggetto rappresentato (Attili, 2008). E' in quest'assenza del soggetto che osserva che sta l'aspetto determinante del rapporto tra mappa e potere. Dietro ad una mappa, infatti, c'è sempre una volontà di rappresentazione, un modo di interpretare il reale, che per questo non può mai essere oggettivo, ma spesso la modalità, il punto di vista non è dichiarato<sup>89</sup>.

Nella pretesa universalistica e dimostrativa dell'urbanistica moderna lo spazio è isotropo, omogeneo, universale appunto e poteva essere rappresentato nelle sue dimensioni più astratte, mediante un linguaggio altamente codificato, quasi interamente simbolico. Da ciò ne deriva l'abbandono di ogni elemento pittografico, di ogni contenuto metaforico, del rapporto analogico tra quello che era disegnato e progettato. Il progetto sociale di cui la modernità si è fatta interprete, poteva essere rappresentato attraverso la parola, eventualmente racchiusa nella forma di un testo normativo, piuttosto che attraverso il disegno e i suoi sviluppi, magari all'interno di un ancor più ambizioso progetto riduzionista tra parola e simbolo grafico tra cui si doveva riuscire a stabilire una corrispondenza biunivoca. Per cui la massima espressione grafica del linguaggio moderno è la corrispondenza biunivoca perfetta tra parola e simbolo grafico, che in genere si esprime il suo segno meccanicamente regolare con un retino. Il disegno dell'urbanista diviene sempre di più mappa nella quale difficilmente si riconoscono le tracce della storia e della stessa geografia del territorio (Secchi, 1986, 2005).

E' indubbio che questi piani urbanistici e le descrizioni che essi contengono, non siano stati in grado di decifrare quanto accadeva. Ed è altrettanto vero che la profonda trasformazione del territorio prodotta dall'esplosione sottovalutata di una nuova e diversa domanda dell'abitare non poteva essere solo passivamente registrata (Gasparrini, 1996).

---

<sup>89</sup> Cfr. SPAZI "MIGRANTI" *Viaggio nel quartiere Sant'Antonio a Pisa*, tesi di dottorato. Maira Morzanti

## Allusioni

Nei Piani degli ultimi anni, a seguito di un lungo processo di revisione che ha portato alla configurazione di una nuova forma di piano, si nota una malleabilità del del piano stesso, che lo fa apparire sbilanciato verso l'ascolto e l'interpretazione (Gabellini, 2010). Un piano capace di suggerire descrizioni, regole e progetti puntuali come intersezioni tra le specifiche qualità dei luoghi e le potenzialità che esse possono assumere (Gasparrini, 2003). Nuove mappe per raccontare di quella geo-grafia della complessità di cui parla Dematteis, che punta a conoscere innanzitutto le *auto-rappresentazioni geografiche interne* (De Matteis, 1993). Configurare descrizioni dello stato di fatto e delle trasformazioni fisiche immaginate e auspicabili, anche al di là della loro immediata fattibilità, per assumere alcune regole inderogabili ma anche altre, invece, progressive nel tempo e suscettibili di correzioni/implementazioni da parte degli utenti del piano (Gasparrini, 1996).

Il mutamento sostanziale dell'immagine della città europea si può ricondurre, proprio nel corso degli scorsi anni Ottanta, al suo passaggio dalla rappresentazione cartografica a quella paesaggistica (Gay, 2005). Mentre la rappresentazione cartografica insegue infatti un modello oggettivante e sintattico, al contrario la rappresentazione paesaggistica mette in tensione il soggetto dell'esperienza cognitiva. Il paesaggio è un'immagine culturale, una categoria di lettura e intretativa a metà tra una costruzione geografica e uno sguardo soggettivo, quasi un modo di pensare il territorio. Ed è in questa categoria mentale semi-oggettiva e semi-soggettiva del paesaggio che avviene il proprio riconoscimento identificatorio di un soggetto nello spazio geografico, che avviene il rispecchiamento di un pensiero nella costituzione delle forme concrete (Poirier, Wunenburger, 1996).

Nella direzione di una rappresentazione paesaggistica insistono gli *Atlanti eclettici* di Stefano Boeri che, appunto, assumono *punti di vista eccentrici, ma consapevoli che la nostra soggettività di osservatori è sempre presente perché sta prima della visione, 'fuori' della scena dello sguardo. Gli atlanti eclettici propongono insomma un pensiero visivo molto particolare, che ha abbandonato l'utopia di una visione comprensiva e globale da un ottimale punto di osservazione* (Boeri, 1997). Ma le ricerche più convincenti di un'immagine intersoggettiva della città europea sembrano provenire dal cinema, proprio per le forti affinità tra l'immagine filmica e la descrizione paesaggistica della città. La Roma (vista in un viaggio in Vespa a ferragosto) di *Caro diario* di Nanni Moretti o (in uno sguardo aereo monocromatico) *Il cielo sopra Berlino* di Wim Wenders sono immagini la cui efficacia descrittiva e comunicativa supera di gran lunga ogni rendiconto cartografico (Gay, 2005).

Uno spazio inedito, interessato da pratiche altrettanto inedite, che negli anni Novanta sollecita una miriade di descrizioni puntigliose e raffinate. Si attenua l'attenzione per la forma e si accentua quella per la relazione tra le cose, per la strutturazione e la sostenibilità. Disegni astratti che ristabiliscono una distanza dalle forme dello spazio confrontandosi con tempi dilatati e diacronici: diversi tipi di schemi sembrano utili per descrivere elementi strutturanti del territorio, strategie e linee guida. Il linguaggio diviene molto più articolato, fatto di contaminazioni di testi, immagini e supporti multimediali, a sostegno di differenti strategie comunicative. Nuove forme del disegno e nuovi livelli di comunicazione lavorano alla costruzione di nuove forme di rappresentazione.

Cambia inoltre il modo di intendere la mappa. Da strumento conoscitivo e di appropriazione dei luoghi, la mappa prima di essere strumento, inizia a essere concepita come forma di relazione tra il territorio e chi lo modifica. Non potendo infatti agire come semplice calco della realtà, la mappa è la costruzione che ci permette di conoscere prima, per poi agire, divenendo il luogo dove le azioni della pianificazione assumono le loro forme.

Tutto ciò ha esercitato una influenza enorme sul disegno degli urbanisti negli anni recenti. Una scelta di ritorno alle origini, all'esperienza premoderna, che ha aumentato il carattere iconico e metaforico di tale disegno, mentre è diminuito quello codificato. Il segno cerca di intrattenere con l'oggetto un rapporto di somiglianza e di allusione, di farsi traccia, sintomo e presagio di ciò che nel disegno non può essere riferito, ma cionondimeno si vuole sia presente all'immaginazione della città e del territorio possibile (Secchi, 1986).

Una influenza questa che si esercita soprattutto sulla componente strategica del piano, che proprio perchè è quella che definisce il quadro delle regole, delle linee guida lungo le quali riorganizzare l'assetto del territorio e il suo sviluppo, si caratterizza per un linguaggio, che potremmo dunque definire *aperto*. Il carattere strategico e non operativo dello strumento, mette infatti in discussione i tradizionali metodi di raffigurazione mutuati dalla

pianificazione urbanistica e tipicamente legati alla funzione normativa del disegno e si accompagna a tipi di raffigurazione non propriamente realistici, per corrispondere alle nuove esigenze comunicative di impianti strutturali e agende strategiche, ossia di forme progettuali non regolamentari (Gabellini, 2012). Differentemente, la componente operativa del nuovo piano, proprio perchè è in quella che si selezionano i temi prioritari di intervento nel breve periodo, e che quindi necessitano di una fattibilità immediata e concreta, si accompagnano a una modalità di rappresentazione più tradizionale e legata a forme realistiche attraverso un linguaggio che potremmo quindi definire *chiuso*.



## **Parte 3**

### **QUALI DISEGNI PER QUALI FUTURI?**

## 6 | Un [diverso] ritorno alla scala ampia

Questa terza parte si apre con una chiara scelta di campo verso i disegni che guardano alla grande scala della città esplosa. E lo fanno con uno sguardo (diverso) per affrontare le dimensioni e le questioni che la città ha raggiunto in maniera differente e propositiva, recuperando non solo la capacità visionaria dell'esperienza premoderna ma anche quella dimensione etica necessaria alla costruzione sociale del piano e più in generale del progetto della città dentro un rinnovato racconto urbanistico.

E ciò implica, necessariamente, un chiaro riconoscimento dei suoi caratteri peculiari. Di certo la dimensione strategica dentro cui individuare i *temi rilevanti* (Secchi, 2000) di un territorio in cambiamento e che si esplicita attraverso visioni e scenari come forme privilegiate della rappresentazione. La dimensione processuale poi come l'unica in grado di affrontare il sempre più complesso rapporto tra metabolismo urbano e trasformazione urbana. Ed infine una dimensione curatoriale, che sovverte l'idea di una autorialità intesa come questione di stile e riconoscibilità del progettista, ma si propone invece come ritrovata attitudine alla cura dei luoghi, intesa come capacità di interpretare i contesti e mediare la costruzione di un percorso cognitivo e progettuale allargato in cui riconoscersi collettivamente. Intendendo così, il progetto anche e soprattutto come metodo di identificazione e trattamento del senso delle memorie di un luogo, di apprendimento delle strutture di permanenza, di cooperazione multisettoriale e multidisciplinare (Clementi, 1985).

Occorre tornare a fare un ragionamento complessivo sulla città. Non solo come pratica dominante nella dimensione concorsuale per architetti e urbanisti, e non solo come dimensione innovativa per enti, istituti e associazioni che si occupano di studi urbani, ma come confronto strutturato e strutturante che la politica e gli addetti ai lavori sappiano intercettare. Ci sono oggi una serie di temi nuovi, dal rapporto tra sistema ecologico e città, tra sistema infrastrutturale e accessibilità alla città, tra problema energetico e città, tra forma della città e forma sociale che obbligano a pensare in termini generali. Acqua, energia, spazi aperti e progetto di suolo, insieme ad altri, sono i *temi rilevanti* del progetto della città. L'urbanista deve dunque, prioritariamente compiere uno sforzo per ri-articolare la domanda attraverso la costruzione di una visione d'assieme per poter individuare una *rete di temi rilevanti* (Secchi, 2005).

A partire dagli anni Ottanta, la parola chiave dell'urbanistica è stata *deregulation*, e il paradigma che meglio ha interpretato questa posizione è stata l'esperienza Barcellona negli anni '90 di con il suo principale interprete Oriol Bohigas, che tanta fortuna ha avuto negli ultimi vent'anni nelle città italiane. Un paradigma che ha basato il suo successo sulla tesi della fine dell'espansione urbana, oggi definitivamente smentita e che invece ha lavorato ed ha costruito teorie esclusivamente sulla riqualificazione della città esistente. *Questo convincimento si è tradotto in un'irrefrenabile tentazione di rinchiudersi nella piccola o piccolissima scala* (Gasparrini, 2012).

Questo atteggiamento, come abbiamo verificato in precedente, non ha solamente modificato il modo di fare i piani, ma ha determinato anche un cambiamento nell'urbanistica, intendendo per urbanistica il pensiero sulla città (Secchi, 2005). Per Secchi, l'assenza di una visione chiara e completa del futuro urbano ha portato anche a scelte incoerenti circa la posizione, le dimensioni e l'estetica dei progetti architettonici e urbani, scelte che sono state e ancora sono in gran parte dettate da interessi specifici ed espressione del vecchio conflitto tra valore pubblico e privato.

E' importante quindi, in un'epoca dominata dalla retorica dell'incertezza del presente e di un futuro ancor più vago, di tornare a guardare complessivamente alla città, in modo da riflettere sulle diverse possibilità e opportunità, all'interno di una rinnovata tensione dialettica tra comunità e addetti ai lavori, animata da un ritrovato principio di responsabilità tra le parti (Secchi, 2007). La crisi economica degli ultimi anni ha però definitivamente messo la parola fine alla stagione dei grandi progetti di architettura e di trasformazione urbana per parti. Il tema è adesso lavorare alla selezione di pochi grandi interventi, sempre più rari, da combinare con una molteplicità di piccoli interventi fattibili e di scala adeguata alle risorse in campo e capaci di legittimare e sostanziare quelle visioni d'assieme che, con uno sguardo e un campo d'azione di scala ampia e sovracomunale, siano capaci di esprimere piani strategici e strutturali. //

*ritorno alla grande scala non elude pratiche e progetti puntuali, ma li riguarda all'interno di sistemi relazionali multiscalarari, qualificati da un mosaico denso di spazi aperti* (Gasparrini, 2012).

Occorrono basi solide però, poichè se paradossalmente ci rifacciamo all' *idea di rappresentazione* così come il teatro classico ci insegna - e su come sia stata teorizzato da Aristotele a Heidegger circa il momento genetico di ciascuna opera d'arte - questa è *inseparabile dall' anteriorità dell'idea stessa, cioè non si può pensare a una rappresentazione se non come messa in scena di un qualcosa che l'ha preceduto*<sup>90</sup>, di fatto e di diritto. Quanto avverrebbe in scena, quindi, sarebbe sempre il risultato di un lavoro antecedente, di un pro-getto.

Questa attenzione visionaria presuppone un'idea e un'intenzionalità progettuale chiara (Gasparrini, 2012) e trova già un suo autorevole precedente nel pensiero di Giancarlo De Carlo, quando, in *Tra città e territorio*, afferma che la *grande scala* entra a far parte del bagaglio mitologico della cultura architettonica e urbana italiana. De Carlo parla di *rovesciare il cannocchiale* per procedere dal grande al piccolo, dalla natura naturale al paesaggio, alla campagna, ai borghi, alla periferia, al centro urbano, percorrendo la sequenza a rovescio per poi tornare indietro secondo un moto itinerante che avrebbe toccato l'insieme del territorio, *alla ricerca di una nuova coerenza complessiva* (De Carlo, 1973).

Concetti questi assorbiti e riproposti da Bernardo Secchi, nel suo *Architettura come modificazione*, una sorta di manifesto di intenti del nuovo pensiero sulla città. Secchi afferma infatti che *lo spazio entro il quale vivremo i prossimi decenni è in gran parte già costruito. Il tema è ora quello di dare senso e futuro attraverso continue modificazioni alla città, al territorio, ai materiali esistenti e ciò implica una modifica dei nostri metodi progettuali che ci consenta di recuperare la capacità di vedere, prevedere e di controllare. E' infatti dalla visione che dobbiamo cominciare.*

*La complessità attuale della società e del territorio, la difficoltà di collegare ogni loro elemento ad ogni altro ci dovrebbe spingere ad agire inizialmente selezionando relazioni semplici: ad esempio a distinguere realisticamente ciò che nella città e nel territorio è "duro", da ciò che è "malleabile", modificabile nelle sue proprietà, nel suo assetto fisico, nelle sue funzioni, nei rapporti con gli altri oggetti, nel suo senso complessivo.*

*Modificare vuol dire appunto la ricerca di un metodo di progettazione diverso, solo per alcuni versi opposto a quello passato, nel quale l'attenzione sia posta primariamente al problema del senso, delle relazioni cioè con quanto appartiene al contesto, [...] vuol dire abbandonare le grandi campiture sulle mappe, i grandi segni architettonici ed infrastrutturali sul territorio, agire sulle aree intermedie, sugli interstizi, sulle commisure tra le parti "dure", reinterpretare le parti "malleabili", in qualche modo reinventare e unire e le altre aggiungendo loro qualcosa che dia appunto senso all'insieme; stabilire cioè nuove legature, formare nuovi coaguli fisici, funzionali e sociali, nuovi punti di aggregazione che sollecitino prospettive più distanti, sguardi più generali entro i quali possano darsi progetti più vasti, discorsi più convincenti e veri* (Secchi, 1984)<sup>91</sup>.

<sup>90</sup> Giugliano D. (2010), Il nome a venire. La questione della nominazione a partire da Jacques Derrida, Esercizi Filosofici 5. <http://www.univ.trieste.it/~eserfilo/art510/giugliano510>

<sup>91</sup> Cit. in Secchi B. (1984), *Architettura come modificazione*, in Casabella n.498/9, Electa Periodici, gennaio-febbraio

## 6.1 Dimensione strategica

### Visioni e scenari

*E saranno planimetrie, plastici o chissà quale altro tipo di elaborato, che avranno in comune una cosa: d'essere la formulazione grafica gestuale e visuale di un'idea [...]. Queste ipotesi dovranno essere visualizzazione, chiarissime nei concetti, della struttura della città, senza preoccupazioni inerenti la rappresentazione planimetrica "fedele" della futura città. Come ogni disegno che si rispetti, calcheranno o assottiglieranno i segni a seconda dell'importanza dei fatti, evocati più che rappresentati, di questi fantasmi, quasi, di città. La storia della pittura di tutti i tempi, e in particolare dell'ultimo secolo e degli ultimi anni, mostra chiaramente quello che voglio dire [...]. L'importante è che ne venga fuori [...] un disegno-idea, l'idea del Piano: che il Piano possa essere comunicate nelle sue linee essenziali Quaroni, 1967<sup>92</sup>.*

Il primo carattere di questi disegni è la dimensione strategica. Abbandonato definitivamente il carattere normativo proprio del vecchio Piano Regolare e di un modo di fare urbanistica che ha caratterizzato tutto il dopoguerra, concepita come volontà di cristallizzare in indicazioni immutabili i caratteri mutevoli, di dinamicità e di incompletezza del territorio, solo l'approccio strategico è in grado di individuare quei *temi rilevanti* indicati da Secchi, e capaci di divenire strutturanti (intesi come indicazioni di indirizzo e guida per la trasformazione) per il territorio stesso.

Riflessioni queste, che si trovano già *in nuce* nelle indicazioni che da Lynch per una teoria della buona forma urbana, quando dice che per individuare le necessarie regole prestazionali, occorre un metodo aperto di costruzione di progetti urbani le cui forme fisiche devono corrispondere a requisiti specifici, relazionabili in primo luogo ai caratteri biologici dell'uomo e morfologici del sito (Gabrieli, 1990).

Costruire strategie vuole *coordinare e organizzare nello spazio e nel tempo un insieme di azioni condotte da una pluralità di attori, mossi da specifici interessi e dotati di specifiche competenze*, e proprio perchè ambisce a creare sinergie, necessita di consenso. Deve infatti sapersi configurare come progetto, dispositivo e insieme politiche tese a realizzare una molteplicità di situazioni future, che tutti possano riconoscere come le più valide e per le quali valga la pena mobilitare risorse umane, fisiche e monetarie (Secchi, 2000). La dimensione strategica del progetto urbanistico si confronta quindi necessariamente con il tema del consenso, per cui, prefigurare concrete azioni trasformative è possibile solo attraverso percorsi partecipativi, in cui gioco forza divengono centrali *questioni attinenti alla comunicazione e alla costruzione di un linguaggio adeguato* (Gabellini, 2010).

L'esigenza di comunicare visivamente il progetto e il piano urbanistico ha impresso una significativa accelerazione nel campo della rappresentazione, che per restituirne la valenza strategica, ha recuperato quell'attitudine all'allusione e all'uso di metafore, che seppure differente, ha connotato il disegno del territorio nell'esperienza premoderna. E ciò si è associato all'impossibilità di lavorare in maniera deduttiva alla costruzione di politiche della città e del territorio. Per cui, come ci dice Secchi, *l'unico terreno concretamente praticabile è quello della scelta tra immagini antagoniste. Scenari e visioni divengono dunque le forme della rappresentazione privilegiate per esprimere la dimensione strategica del futuro di un territorio in cambiamento* (Secchi, 2002). *Un nuovo paradigma del disegno urbanistico che, associato alla straordinaria disponibilità di mezzi tecnologici, ha determinato una svolta che ha caratteri radicali rispetto alle raffigurazioni, pur molto diverse, che hanno costellato la storia dei piani urbanistici, a partire dalla seconda metà dell'Ottocento. Quel genere misto che si è annunciato a partire dagli anni ottanta del secolo scorso (Gabellini, 1996) è ormai popolato di innumerevoli esemplari* (Gabellini, 2010)<sup>93</sup>. Scelta inevitabile e consequenziale all'impossibilità di conoscere e interpretare la città, il suo cambiamento, le sue dimensioni con procedimenti deduttivi.

Le condizioni sono cambiate, ed anche il progetto della città deve necessariamente cambiare, ponendo al centro della sua riflessione la nuova configurazione di tutta la struttura urbana, da reinterpretare in termini nuovi. *Condizione necessaria per una nuova politica urbana è che gli interessi di tutti i soggetti in gioco, pubblici e privati, siano*

<sup>92</sup> Cit. in Quaroni L. (1967), *La Torre di Babele*, Marsilio Editori, Padova

<sup>93</sup> Cit. in Gabellini P. (2010), *Fare Urbanistica. Esperienze, comunicazione, memoria*, Carocci Roma

*rappresentati attraverso una mappa strategiche delle azioni, inserite all'interno di una condivisa visione di lungo termine* (Gabellini, 2010). In una società aperta e democratica è impensabile che tale visione<sup>94</sup>, emerga direttamente dai sistemi di potere o solamente attraverso i processi partecipativi dei cittadini. La vera sfida tutta contemporanea, si gioca nel far interagire contemporaneamente e a livelli differenti, il progetto con tutte le strutture della società. E quello che stiamo cercando di argomentare, è di come il disegno e le questioni della comunicazione possano supportare tale sfida.

Costruire visioni vuol dire infatti concettualizzare quel tipo di conoscenze da sviluppare e secondo cui indicare alcune direzioni possibili (Nonaka, Takeuchi 1997), dando *forma ad un sistema di valori alla cui luce comprendere quale significato la nuova conoscenza creata abbia per l'organizzazione stessa: essa insieme alla sua immagine è uno strumento per l'attribuzione di significato* (Boulding, 1956).

Un possibile principio guida per la costruzione di una condivisa visione di lungo periodo è la costruzione continua e paziente di scenari (Secchi, 2002), lavorando sulle condizioni di possibilità o impossibilità. Nello scritto *Scenari* pubblicato sul sito di Planum nel 2003, Secchi ha provato a sintetizzare alcuni significati che questo termine ha assunto nel dibattito urbanistico, in cui talvolta scenario è inteso come *punto di fuga dal presente* e dunque come evasione da una situazione che non si condivide, oppure scenario come *rappresentazione di trends in atto* o visione allusiva delle domande e dei desideri che percorrono una società, o ancora scenario come *percorso argomentato e suggerito*, per arrivare alla ben più nota definizione di scenario come *tentativo di indagare che cosa succederebbe se...*. Quest'ultima è ritenuta tra quelle più congruenti con questo modo di concepire il processo di trasformazione del territorio. Costruire scenari, infatti, ha sì l'obiettivo di provare a costruire delle proiezioni nel tempo, ma a partire da una condizione di incertezza, e dentro più punti di vista, che rinuncia a posizioni assetive a vantaggio di quelle possibiliste (Gabellini, 2010).

Costruire scenari vuol dire accettare l'ignoranza e costruire uno o più ordini ipotetici tra i diversi fenomeni che investono la città, l'economia e la società per chiarirne le conseguenze (Secchi, 2000). E ciò significa imbastire un percorso fatto di immagini, con l'obiettivo di pre-vedere il futuro.

*Termini questi, spesso utilizzati in maniera intercambiabile, ma che non sono sinonimi. Se gli scenari possono anche essere solo descrittivi, le visioni implicano sempre una dimensione progettuale* (Gabellini, 2010).

Un futuro in cui, il progetto della città torna nuovamente a porre al centro del suo interesse il bene collettivo, coniugando e legittimando azioni differenti all'interno di una visione comune e condivisa.

---

<sup>94</sup>DA Secchi B, Progetti, visioni, scenari, tratto da Diario di un urbanistica, 2002: *Una visione non è un piano: è allo stesso tempo meno dettagliata e assai più complessa; non tende a definire diritti e doveri specifici, a costruire procedure esecutive, quanto a delineare una linea di fuga, un orizzonte di senso per l'intera collettività precisando le strategie atte ad avvicinarlo. Una vision è aperta e flessibile, ma dotata di poter discriminare: non ogni azione può esservi inserita. Essa accoglie, modifica o rifiuta non si di una base giuridica, ma su di una base logica, di coerenza sostanziale e formale. Quanto più forte, perché assoluto e condiviso, è il potere che la esprime, tanto più essa sta nel retroterra del non detto*



## 6.2 Dimensione processuale

### Tempo e metabolismo

Il secondo carattere di questi disegni è la dimensione processuale come l'unica in grado di affrontare il sempre più complesso rapporto tra metabolismo urbano e trasformazione urbana. Un rapporto inevitabilmente dinamico, tipico di un territorio instabile e in permanente trasformazione e che non è dunque possibile affrontare attraverso visioni statiche poichè inadeguate non soltanto in termini di comprensione, ma anche di valore (Lynch, 1960). E' necessario dunque, come afferma Patrizia Gabellini, che le operazioni urbanistiche siano capaci di dispiegarsi nel tempo, adattandosi alle circostanze e sfruttando le risorse disponibili, muovendosi a differenti livelli per costruire in sequenza o insieme, quadri, regole, progetti e azioni<sup>95</sup>. Il progetto urbanistico non può dunque che essere organizzato all'interno di un *processo* (Gabellini, 2010), inteso come un percorso che persegue un obiettivo che non è né univoco né prestabilito, ma si ridefinisce durante il processo, e le soluzioni sono instabili, dinamiche, in formazione continua (De Carlo, 1973). Un processo che si muove lungo una traiettoria che è quella tracciata, come un punto di fuga, dentro una visione di sfondo, in cui progetti, azioni e politiche possano interpretare e implementare, recuperando quella capacità del sapere urbanistico di ricomporre le scelte in un *disegno* (Gabellini, 2010).

Al piano e al progetto urbanistico intesi come processo si affianca poi il processo di *imagining*. Poichè le rappresentazioni mentali non includono un modello definitivo e invariante ma dipendono dalla convergenza delle posizioni di tutti gli attori in gioco, non esisterà in tale rappresentazione alcuno stato ottimale definitivo perché tutta l'immagine, obiettivi compresi, è in continuo movimento (Boulding, 1956). Affinchè le immagini perdurino come organismi vivi, funzionali al metabolismo della città, le relazioni che esprimono devono avere la capacità di reiventarsi costantemente e di contemplare aspetti che mutano progressivamente (Kepes, 1969). Anche se ogni forma possiede una sua individualità, i suoi contorni posseggono una sufficiente forza dinamica che fa passare lo sguardo da una forma all'altra. Forme contigue collocate nel piano grafico si connettono automaticamente per effetto del movimento. Si passa da una figura all'altra formando gruppi e di gruppo in gruppo, organizzando progressivamente tutti gli elementi della superficie grafica così una forma sembra precedere e l'altra retrocedere (Kepes, 1969). Il processo si costruisce quindi attraverso diagrammi di possibilità che vanno *dal prendere decisioni a lungo termine al mettere in discussione qualsiasi domani* (Lupi, 2013). *Il piano come processo si esprime quindi nella creazione di immagini a base fisica, nella territorializzazione delle visioni, nelle descrizioni a forte contenuto progettuale* (Gabellini, 2005). Quello che si vuole provare a costruire è un *progetto come metodo* nel quale riuscire a individuare i possibili *percorsi narrativi* su cui attivare nel tempo utenti e attori dentro una partecipazione orientata, capace di suggerire modificazioni e ulteriori punti di vista<sup>96</sup>. Il tema è lavorare su una struttura minima, come una sorta di orditura, che è visione di sfondo e schema delle regole, capace di lavorare alla ri-significazione di oggetti e soggetti dentro una struttura di relazioni. Ma il fattore determinante a trasformare questo progetto come metodo in un processo circolare e non sequenziale, è il ruolo assunto dalla variabile tempo (Gasparrini, 2003).

Tali posizioni si possono ritrovare in nuce nel *Progetto del territorio urbano* di Cesare Macchi Cassia, che si situa in quella linea di ricerca che individua nell'avanzamento di proposte progettuali, il tentativo di comprendere il territorio urbano. Solo attraverso il progetto, è possibile capire quello che è avvenuto e dare risposte in termini qualitativi. Le difficoltà che oggi si incontrano nel comprendere la realtà, dipendono appunto dall'esclusione della progettazione. Il recupero della indispensabile conoscenza della realtà fisica e dei processi che ne definiscono la *forma*, può avvenire solamente attraverso il progetto urbano che, secondo Cassia, fornisce quelle immagini riconoscibili del territorio, che si confrontano con le immagini differenti avanzate da altri attori della concertazione (quelli socio-economici, amministratori locali, cittadini) che in assenza delle immagini progettuali, non avrebbero a disposizione una griglia di

<sup>95</sup> Questi termini (quadri, regole e azioni) furono quelli utilizzati da Luigi Mazza (1996) come indicativi delle tre principali funzioni della pianificazione: strutturazione, regolazione, progettazione.

<sup>96</sup> gli schemi direttori di Bernardo Secchi possedevano in tal senso una forte carica innovativa

riferimento, e potrebbero quindi ambire a svolgere temi, solo parziali, e non ad affrontare un disegno di strutturazione del territorio. *La permanenza della forma del territorio, di questo aspetto della realtà al variare del significato e dell'uso dei manufatti, degli elementi naturali, dell'insieme dei segni e delle forme che si sono depositati al suolo, la costituisce come un vero e proprio monumento. E quindi la definisce come punto di partenza di un difficile, diverso ma possibile progetto urbano che intende quei segni e quelle forme come potenzialità da costruire, piuttosto che come presenza da registrare o da valori da salvaguardare. Un'aggiudicazione di senso, questa, che deriva dal fatto che in una certa visione dei valori oggetto di interesse sta il loro significato per la qualità del territorio, delle comunità e di un progetto moderno che voglia incentivarla (Macchi Cassia, 1996).*

All'interno di questa dimensione processuale, cambiano anche le aspirazioni di architettura e urbanistica, che per secoli, ambivano ad acquisire caratteristiche durature. Oggi però, proprio per questa incapacità di costruire una relazione virtuosa tra metabolismo della città e la sua trasformazione, si tende molto a lavorare con progetti temporanei e di maggiore velocità di realizzazione. L'aspetto affascinante è la possibilità di modificare i luoghi per un breve periodo: migliorare, disturbare, ignorare, rileggere. Nonostante la temporaneità di queste operazioni, questi luoghi non saranno mai più come prima. Anche perchè la temporaneità induce una riflessione sull'essenzialità e l'efficacia delle operazioni che, nei periodi di riduzioni delle risorse e di crisi ambientali sempre più consistenti, acquisisce un significato sempre più decisivo.

Oliver Langbein dell' OSA [Office for Subversive Architecture] afferma che, in un'epoca di incertezza in cui è sempre più difficile fare previsioni per il futuro, alcuni progetti e realizzazioni possono risultare obsoleti ancora prima di quanto si potesse ipotizzare in fase di progettazione. La chiave di una pianificazione per il futuro, spiega, si rinviene nello sviluppo di una soluzione spaziale adeguata: può essere infatti molto più durevole mettere in evidenza le potenzialità di un luogo, piuttosto che progettare magari un edificio particolarmente ecologico. E tutto ciò può essere possibile in collaborazione con gli attori locali. Una cosa che risulta evidente è la capacità di questo tipo di atteggiamenti di acquisire nuovi modi di considerare e intendere lo spazio pubblico. I limiti tra architettura, arte, design, intervento sociale, si dissolvono; rispetto ai progetti classici, nei progetti temporanei le interazioni con altre discipline sono molto più variegata.

## 6.3 Dimensione curatoriale

### Da dimostrazione a interpretazione

Il terzo e ultimo carattere di questi disegni è una rinnovata dimensione curatoriale che, come abbiamo detto in precedenza, sovverte l'idea di una autorialità intesa come questione di stile e riconoscibilità del progettista, ma si propone invece come ritrovata attitudine alla cura dei luoghi, intesa come capacità di interpretare i contesti e mediare la costruzione di un percorso cognitivo e progettuale allargato in cui riconoscersi collettivamente.

L'ambizione è quella di provare a conciliare la presenza dell'autore nei disegni attraverso il dialogo con gli attori sociali, senza che ciò comporti una perdita di qualità. Un tema scivoloso questo, ma che va riguardato dentro un percorso in cui il progettista, con la giusta dose di flessibilità, sia capace di garantire la riconoscibilità, ma anche ad accogliere domande di modificazione. Un ruolo, questo di *medium*, che già caratterizzava la figura dell'urbanista nella concezione lynciana, ma che può anche essere ascrivibile alla definizione che ne danno McLuhan e Elio Grazioli [2001] quando scrivono che *il medium prima di tutto veicola se stesso, la sua struttura, il suo linguaggio, che a sua volta struttura il messaggio che trasmette, e disegna, e dunque non solo condiziona, ma propriamente forma, sia la comunicazione umana che l'uomo stesso e la società* (Gabellini, 2010)<sup>97</sup>.

Ciò detto può essere ascrivibile all'idea dell'urbanistica che pervade il pensiero di Secchi, come ricerca più generale, come attività collettiva, non eroica, entro la quale l'apporto del singolo riesce ad essere fertile solo se riesce a stabilire anche un adeguato insieme di verità consensuali, di modi che riescano a diventare pervasivi (Secchi, 1992).

---

<sup>97</sup> Cit. in Gabellini P. (2010), *Fare Urbanistica. Esperienze, comunicazione, memoria*, Carocci Roma

### 7.1 Quale comunicazione?

#### Il ruolo delle immagini

*La comunicazione pone al centro l'interazione tra l'emittente e il destinatario; la rappresentazione si attesta su descrizione e interpretazione dell'oggetto da comunicare; la raffigurazione si applica alla tecnica, alla soluzione per dare forma, effigie, figura a ciò che si comunica.*

*Comunicare, rappresentare, raffigurare sono, per questi motivi, tipiche questioni di urbanistica.*  
gabellini 2010

Come detto nel precedente paragrafo, l'urbanista, più di altri studiosi, proprio perchè lavora al progetto di modificazione della città e del territorio, deve confrontarsi con il tema del consenso. Un consenso che deve essere costruito con una molteplicità di soggetti individuali o collettivi appartenenti a categorie sociali differenti, che però hanno potere, interessi, aspirazioni, immaginari, stili di pensiero e di comportamenti assai diversi e il più delle volte opposti, e che nei confronti della costruzione, modificazione, trasformazione della città hanno responsabilità morali, culturali e giuridiche assai differenti. L'urbanista è dunque una figura che inevitabilmente deve avere la capacità di unire immaginazione collettiva e realtà, situandosi tra l'etica del potere e la ricerca di una verità consensuale (Secchi, 2000).

Ed il consenso, a sua volta, è veicolato attraverso le immagini - come realtà dotate di grande forza costruttiva e della capacità di lasciare il segno perchè emozionano fissandosi durevolmente nella mente (Gabellini, 2007) - e supportato da una strategia comunicativa. La comunicazione visiva nelle pratiche di pianificazione urbanistica e territoriale ha però esigenze e problemi specifici. Da un lato, come appena detto, la compresenza di differenti soggetti che in essa intervengono, alla vasta gamma dei destinatari (amministratori, operatori economici, proprietari, cittadini), l'insieme norme e degli strumenti della disciplina stessa che richiedono appositi progetti comunicativi (Gabellini, 2010).

In *Comunicare l'urbanistica*, Giovanni Caudio e Anna Palazzo raccolgono alcune delle ultime esperienze europee sul tema, affermando la necessità di ampliare la platea di riferimento, attraverso una comunicazione adeguata, contribuendo così ad un aumento dell'efficacia della pianificazione. Necessità e portata sociale della comunicazione sono state anche oggetto di interventi legislativi, come quello della legge 7 giugno 2000, n 150, che disciplina l'attività di informazione e di comunicazione delle pubbliche amministrazioni, oltre alle innumerevoli pubblicazioni sul *marketing* urbano che si sono succedute in quegli anni. La comunicazione dell'urbanistica investe il sistema generale dei valori sociali e, per questo richiede consapevolezza e attenzione nell'elaborazione di progetti di comunicazione urbanistica (Gabellini, 2013).

Un tema questo, che negli anni Cinquanta era già stato affrontato da Giorgio Piccinato, che nel suo *Comunicazione in Europa*<sup>98</sup> (2000) ne individuava due diverse tipologie: una comunicazione come *strumento di informazione fra i diversi settori operativi destinati a coordinare i propri obiettivi in un documento di piano* (comunicazione rivolta all'interno) e un'altra come veicolo per rivolgersi agli utenti del piano, *perché se ne potessero far ragione e potessero contribuire attivamente al suo successo* (comunicazione rivolta all'esterno).

Il primo tipo ha avuto, secondo l'autore, la possibilità di formare un proprio bagaglio consolidato di tecniche di rappresentazione visiva (leggende, carte tematiche e quanto necessario alla rappresentazione dello strumento urbanistico richiesto), mentre nella comunicazione rivolta ai cittadini si è preferito adottare nel tempo un atteggiamento retorico, prevalentemente verbale, più vicino al linguaggio pubblicitario con l'obiettivo di convincere più che di informare, privilegiando solo gli aspetti del piano che si intendeva rendere di dominio collettivo.

<sup>98</sup> Piccinato G. (2000), *Comunicazione in Europa*, in Caudio G. e Palazzo A. L. a cura di, *Comunicare l'urbanistica*, Alinea

Come Piccinato, anche Quaroni espone il suo atteggiamento critico rispetto a tale modalità operativa, indicando già allora la necessità di una indispensabile integrazione multidisciplinare, tra la necessaria *comunicazione interna* rivolta ad altri tecnici o attori del processo di pianificazione, e una altrettanto chiara *comunicazione esterna*, che sappia lavorare in maniera appropriata a mirata alla costruzione, e non all'imposizione, di un consenso attraverso la divulgazione presso i destinatari di piani e progetti (Gabellini, 2010).

La riflessione sulle modalità con cui il piano viene comunicato non è dunque recente, ma ciò che si evince sia dalle indicazioni di Quaroni che di Piccinato, è l'invito a riflettere, da parte di chi fa il piano, su quanto sia importante che i cittadini siano consapevoli sia nel processo conoscitivo che progettuale. Infatti riconoscere la diversità delle strategie comunicative adottate significa anche avviare una *valutazione delle politiche urbanistiche perseguite e della cultura che la sottende* (Piccinato, 2000).

*Approfondire lo studio delle immagini dunque, mantenersi aderenti alle fasi del processo con una comunicazione efficace dello stesso, sono tutte mosse necessarie per un progetto della raffigurazione adeguato ad un'urbanistica che si è ridefinita includendo fasi e prodotti diacronici, diatopici e disgiunti* (Andriello, 1997).

Obiettivo del disegno è di fornire un appoggio forte a quel processo di auto-rappresentazione della città, di ricerca di immagini generali e insieme di visibilità per parti, capace di ricreare per un territorio la corretta sovrapposizione tra contenitore e contenuto, in un contesto in cui è radicalmente cambiato il significato del contenitore. Esso infatti, non è più solo rappresentato dalla città consolidata, ma dell'intero contesto ambientale nella sua visione zenitale e tridimensionale, nei suoi diversi valori storici e fisici, ecologici e morfologici, strutturali ed estetici (Macchi Cassia, 1996).

In particolare l'urbanista, per ciascuna delle proprie raffigurazioni, deve (o dovrebbe) distinguere il destinatario della comunicazione che solo in pochi casi è l'abitante, ma può essere l'amministratore, il proprietario delle aree, l'operatore, il tecnico, e in ciascuno di questi casi l'urbanista deve essere in grado di produrre immagini adatte allo scopo a comunicare con *quel* lettore, pena l'inefficacia. *Un'immagine, infatti, è appropriata se si adatta bene a un fine e se è in relazione a chi ne fa uso* (Gabellini, 2010).

L'intervento sulla città e il territorio, strategico e strutturale, impone dunque un'attenzione alle questioni della comunicazione e della rappresentazione, ed in particolare alla costruzione di un linguaggio adeguato attraverso cui restituire la città e il suo progetto. La comunicazione da dunque un enorme contributo di merito e di metodo alla pratica dell'urbanistica, che il circuito del *marketing* pubblicitario rischia di svuotare. La facilità con cui si accede ai mezzi di comunicazione, favorisce un uso banale dei *format* pubblicitari e si può correre il rischio che le immagini possano perdere il loro contributo di senso e perdere la loro funzione principale di traino verso gli attori della fase partecipativa (Gabellini, 2010). Vincenzo Andriello (2003) aprendo una riflessione sugli strumenti e sulle tecnologie per il trattamento delle immagini e della loro comunicazione, ha sottolineato come le diverse strategie comunicative possano distorcere la percezione. Più che modelli applicativi, ciò che occorre sono dunque criteri d'azione. *Libertà, diversità, equità e sensibilità sarebbero i termini atti a definire una nuova idea di società [e una nuova idea di urbanità] complessa e interconnessa, ovvero in rete, più flessibile e interattiva, capace di combinare al contempo singolarità e pluralità, identità e connettività, individualità e collettività* (Gausa, 2009).

Si parla di una uguaglianza di diritti, di responsabilità e opportunità, ma anche di rispetto per le differenze, della volontà di raggiungere un consenso [sociale e territoriale], ma anche di interazione generosa [e generativa] al di fuori delle vecchie brame particolariste o generaliste. E' nell'esperienza di Hyper-Catalunya Multi-Barcellona<sup>99</sup> che Gausa definisce il rapporto speculare tra la nuova dimensione e forma della città e del territorio, e la società stessa. Si tratta della necessaria affermazione di un io individuale e collettivo al contempo, all'interno di una struttura differente e interconnessa. Una delle principali conclusioni a cui è giunto è la necessità di strutturare nuovi formati di collaborazione tra *ambiti pluricomunali* e *inter-territoriali* attraverso i quali favorire una impostazione più coordinata ed equilibrata di ruoli e di usi, che può essere supportata solo attraverso una adeguata strategia comunicativa.

Per poter scegliere quale tipo di comunicazione si reputa più adeguato a supportare il progetto della città contemporanea, si propone qui di seguito un confronto tra due posizioni opposte, quella di una comunicazione a carattere persuasivo per comunicare un piano e un progetto già dato attraverso un modello decisionale assertivo,

<sup>99</sup> di cui abbiamo già parlato, per altri aspetti, nel corso di questa ricerca



oppure quella di una comunicazione che si costruisce collettivamente attraverso la mediazione del progettista con gli attori tutti del processo, attraverso un modello decisionale aperto all'interazione sociale.

### Persuadere per convincere

Questa posizione esprime un carattere necessariamente persuasivo per una comunicazione, che derivando da un committente forte, utilizza un modello assertivo per convincere rispetto a valutazioni e scelte già fatte, rispetto alle quali indurre o conquistare il consenso, più che costruirlo.

Anche in questo caso, può valere il concetto di persuasione come espresso da Boulding nel suo *The Image*, in cui l'ipotesi di fondo è che la pubblicità persuada il consumatore a scegliere un dato prodotto piuttosto che altri influenzandone i gusti. Questa idea, come accade per le mode passeggiare, supporta ulteriormente l'esistenza di una ramificata interazione tra le immagini dei diversi attori sociali, che Boulding descrive in termini di *an extremely complex action and reaction of image upon image*. La comunicazione finisce per influire sui comportamenti nella misura in cui modifica gli stereotipi, i valori comuni e la visione dominante (Boulding, 1956).

Ed è proprio di grandi capacità di convincimento che parla Bernardo Secchi in una sua intervista al programma di Rai Educational *Pensare alla città*<sup>100</sup>, quando nel 2002, prova ad elencare le caratteristiche di un bravo urbanista che, per poter realizzare la sua idea di città e i suoi progetti, ha necessità di renderli condivisi all'amministrazione, affinché faccia proprio il suo progetto, e a sua volta, questa amministrazione sia in grado di ottenere il consenso della popolazione, laddove appunto, tale amministrazione si muova per affermare il suo modello. Ciò è possibile veicolando il piano o il progetto attraverso immagini dotate di grande efficacia comunicativa, e soprattutto di notevole riconoscibilità, capaci di delineare prospettive convincenti e mobilitanti. Quando efficaci, le immagini, svolgono un ruolo cruciale di sintesi nella presentazione di contenuti, significato e senso di piani e progetti, e di fissazione nell'immaginario collettivo (Gabellini, 2012). In un'epoca poi dominata da un rapporto difficilmente controllabile tra metabolismo urbano e trasformazione della città<sup>101</sup>, comunicare il futuro in condizioni di incertezza, per suggerire forme e organizzazione dello spazio fisico, *ha bisogno di figure (rappresentazioni figurate) ancorché solo metaforiche* (Gabellini, 2013). Gran parte della comunicazione, soprattutto quando ha la necessità di essere incisiva sul pensiero e sull'azione dei suoi interlocutori, si impegna a costruire figure e metafore<sup>102</sup> proprio per questa loro forza di produrre immagini in grado di mobilitare attori e risorse (Gabellini, 2010).

Nel PRG di Roma (1999/2001), che è un piano di transizione dalla vecchia forma dello zoning verso la nuova forma strategica e strutturale, avvia, assieme al processo di costruzione del piano, anche una complessa esperienza comunicativa e di linguaggio della rappresentazione. La necessità infatti, di comunicare il lavoro in fieri ad una molteplicità di soggetti molto poco esperti, ha reso necessario delle elaborazioni efficaci a comunicare un piano in fase di redazione ad una platea di non soli addetti ai lavori. Ed è per queste ragioni che molte immagini e molti elaborati vanno oltre il solco tracciato dalle forme tradizionali della rappresentazione urbanistica. E la costruzione di una immagine coordinata è stato il punto di partenza di questo processo che è proseguito lungo il cammino della riconoscibilità del piano e delle sue immagini. Ciò ha permesso una visibilità del piano stesso, ha anche un avvicinamento maggiore dall'esterno verso le tematiche affrontate dal piano stesso (Gabellini, 2010).

Il riferimento teorico, a questo proposito, è senza dubbio la significativa distinzione tra *écrivains* e *écrivants*, *scrittori* e *scriventi*, formulata da Barthes (1964) in un breve articolo<sup>103</sup> degli anni Sessanta. Già dal periodo della Rivoluzione francese – sostiene Barthes – lo scrittore non è più l'unico detentore di quel bene nazionale che è il linguaggio. Nella società moderna, da una parte ci sono gli *scrittori*, la cui parola non è strumento di comunicazione o veicolo di idee,

---

<sup>100</sup> Queste sono alcune riflessioni tratte dall'intervista a Bernardo Secchi, fatta nel corso della trasmissione *Pensare alla Città*, puntata de *Il Grillo* del 2 gennaio 2002, andata in onda su Rai Educational

<sup>101</sup> cit. capitolo precedente

<sup>102</sup> Bazzanella, Giammarco, Isola, Rigamonti, (1996). *Le metafore evocano, chiariscono, permettono di parlare delle idee iniziali, divengono elementi di apertura verso figure insediative possibili che interpretano identità esistenti nei luoghi, suggeriscono anche possibili e coerenti sviluppi verso i caratteri dell'architettura e dei sistemi costruttivi. Hanno funzione e forza persuasiva maggiori della riproposizione astratta e geometrica dei tipi architettonici e tecnologici.*

<sup>103</sup> Barthes R. (1964), *Essais critiques*, Éditions du Seuil, Paris, trad. it (2002): *Saggi critici*, Torino, Einaudi

bensi *materia (infinitamente) lavorata*; da un'altra ci sono gli *scriventi*, i quali usano il linguaggio come un attrezzo qualsiasi destinato a esprimere contenuti specifici. Per i primi *scrivere è un verbo intransitivo*, senza oggetto, al punto che il *come* scrivere assorbe del tutto il *perché* farlo. I secondi, invece, *sono uomini 'tran sitivi'; si pongono un fine (testimoniare, spiegare, insegnare) di cui la parola non è che il mezzo; per essi la parola sostiene un fare, non lo costituisce*.

Bene, volendo azzardare un parallelo tra quanto sostiene Barthes per la scrittura e la pratica urbanistica con le sue strategie comunicative, potremmo affermare che le prime, quelle che agiscono con persuasione operano come i verbi intransitivi, mentre quelle agiscono con spirito di condivisione operano come i verbi transitivi.

## Interpretare per costruire

La posizione opposta è invece quella di una comunicazione che costruisce collettivamente il consenso, attraverso una mediazione tra gli attori tutti del processo con un modello decisionale comunque aperto all'interazione sociale.

Un processo partecipativo e non decisionista già fortemente impostato nell'esperienza di Giancarlo De Carlo, e che invitava ad una revisione critica dell'atteggiamento di urbanisti e amministratori pubblici, poco disposti a riconoscere nei fatti un ruolo *strutturale* alle opinioni dei cittadini che vivono negli ambiti urbani interessati dai progetti di trasformazione. De Carlo però era anche consapevole delle difficoltà del meccanismo partecipativo, di cui ha fatto esperienza diretta a Terni nella progettazione del quartiere Matteotti<sup>104</sup>.

Nel suo approccio, la partecipazione viene intesa come una forma generale e diretta di apertura all'utenza, un porsi in ascolto delle sue esigenze concrete, un modo per ampliare l'orizzonte di di una progettualità che possa includere costruttivamente altre visioni, per arrivare ad un progetto frutto di una intelligenza collettiva e più aderente alle richieste dei destinatari. Compito dell'urbanista è quello di *accendere l'immaginazione collettiva [...] fornendo immagini – come ipotesi di un lavoro che possa coinvolgere se stesso e gli altri – di quale potrebbe essere una condizione diversa; dove le reali esigenze umane trovino compiuta risoluzione e dove il bisogno di autorappresentarsi, attraverso lo spazio fisico organizzato, venga riconfermato come un diritto generalizzato e inalienabile* (De Carlo, 1976). E ciò, secondo lo stesso De Carlo, è possibile solo utilizzando un linguaggio fortemente evocativo, le immagini infatti devono si imprimersi con la loro immediatezza nella mente di chi le osserva, ma devono anche essere capaci di innescare un desiderio di appropriazione stimolando la partecipazione.

L'immaginario individuale ha al tempo stesso un rilevante valore sociale, in quanto costituisce il terreno in cui sperimentare forme di condivisione, in questa ottica Boulding mette in luce il notevole potere aggregante che l'immagine ha, ad esempio, nelle organizzazioni, e si sofferma sui canali che possono orientare la costituzione nella mente degli individui di un immaginario condiviso (Boulding, 1956).

Sempre Secchi, in *Prima Lezione di Urbanistica*, ci racconta di come, l'urbanista che lui definisce come dotato di una grande capacità di convincimento, diviene anche *professionista riflessivo* (Shon, 2010) e la pratica urbanistica inizia a essere intesa come apprendimento e mobilitazione sociale (Friedmann, 2003). Tra gli anni Sessanta e Settanta (quelli in cui sono ascrivibili le riflessioni e le esperienze di De Carlo sui processi partecipativi) crebbe una forte pressione per la costruzione del progetto urbanistico entro i canali e le procedure della partecipazione collettiva (Secchi, 2000).

Il mutamento della città e delle sue comunità, di cui abbiamo abbondantemente parlato per ricostruire il contesto entro il quale si muove questa ricerca, e il dissolversi di ogni precedente regola d'ordine e gerarchia tra i diversi centri urbani, delineano una situazione dominata da una doppia incertezza: relativa agli obiettivi da conseguire e al grado di consenso che possono raccogliere e relativa agli strumenti più opportuni per conseguirli e alla loro efficacia (Christiansen, 1985; Balducci, 1991).

---

<sup>104</sup> esperienza singolare nota a livello internazionale e spesso citata quando viene affrontato il tema del coinvolgimento degli abitanti in azioni di piano

La mutazione dei contesti ha, come abbiamo visto, comportato lo scardinamento del piano moderno e ci ha consegnato una nuova forma del piano più malleabile, capace di ascoltare e a modificarsi di conseguenza, per stabilire una relazione diretta con i problemi che il processo innescato continuamente propone (Gabellini, 2010).

Anche Friedmann ritorna recentemente sulle posizioni di De Carlo, affermano la necessità di una dimensione interpretativa e condivisa dell'architettura e dell'urbanistica, soprattutto della sua capacità di ascoltare gli abitanti di un luogo. Sostenendo che in passato gli architetti e gli urbanisti erano persone colte, interessate a più discipline, mentre oggi sono troppo stretti nel loro professionismo, coltivando l'informatica, il business e il marketing. In una recente intervista, nelle sue parole suona l'eco di espressioni come *partecipazione e democrazia dal basso*, ma soprattutto gli sembra che quello che manca oggi sia proprio l'*immaginazione* (Friedmann, 2011).

## 7.2 Persuasione vs interpretazione

### Disegni persuasivi

*L'immagine, infatti, esercita un'influenza, possiede una forza che eccede di molto l'informazione obiettiva di cui è portatrice.*

*Marc Augè, 2008.*

Verso la fine degli anni Sessanta, in *Design coordination and corporate image*<sup>105</sup>, F.H.K Henrion e Alan Parkin teorizzano la necessità, per ogni tipo di organizzazione, di costruire, al pari della reputazione di una persona, una propria immagine, con lo scopo di costruire un processo informativo. Negli ultimi anni, anche le città si sono dotate di questa forma di comunicazione *artificiale* con lo scopo di influire sull'opinione che le persone si fanno spontaneamente della città ma anche e soprattutto per poter controllare i comportamenti e la vita sociale della comunità urbana.

Ma prima che le strategie di costruzione di una *corporate identity*<sup>106</sup>, e poi quelle di *branding* e di *marketing* divenissero così pervasive nel veicolare il rapporto e la percezione tra città, scelte e fruitori della città stessa, la relazione tra potere politico e cittadini si realizzava all'interno della città stessa. Un esempio di come nel passato si è inteso veicolare i processi informativi nella città si può evincere dall'articolato sistema di comunicazione adottato dal London Underground, già alla fine del XIX secolo. Era chiaro, prima della globalizzazione e della rete, che il modo più efficace per entrare in contatto con i cittadini era quello di organizzare una serie di artefatti comunicativi nei luoghi di transito.

Il doppio fenomeno attraverso cui si esplicita questa comunicazione persuasiva, vede da un lato, ancora l'affermazione della *corporate identity* come espressione di un sistema sociale fortemente gerarchico e stabile teso a produrre un'immagine unitaria (e univoca) di qualunque organizzazione e della città stessa, e dall'altro le sempre più diffuse le strategie di *branding* e di *marketing* come nuova modalità di organizzazione del processo creativo<sup>107</sup>, ha per entrambi origine nel settore privato e commerciale, che andava via via specializzandosi nella pubblicità, come riconosciuto dagli stessi F.H.K Henrion e Alan Parkin. Oggi assistiamo ad una trasmutazione di queste modalità di comunicazione persuasiva verso l'universo della comunicazione pubblica delle nazioni o le organizzazioni non-profit, ma soprattutto delle città.

Un esempio di *corporate identity* che ancora riesce bene a veicolare una comunicazione persuasiva come nel modello precisato e sostenuto da Henrion e Parkin, è il caso di *Bristol Legible City*, in cui il progetto grafico lavora sia alla comunicazione degli stadi intermedi del progetto, sia alla visualizzazione comunicazione dei prodotti finali. Tale modalità comunicativa ha poi trovato successo in altre città inglesi come Sheffield, Southampton, Bath, Newcastle ed anche in città come Amsterdam e Berlino.

Queste ultime due, propongono una strategia comunicativa persuasiva che costituisce una evoluzione del modello tradizionale della *corporate identity* in chiave più fortemente pubblicitaria, quasi paragonabili a grandi marchi commerciali espressi dalla campagne *I amsterdam* e *BeBerlin*. L'intento, persuasivo appunto, è quello di paventare un

---

<sup>105</sup> F.H.K Henrion e Alan Parkin, *Design coordination and corporate image*, Studio Vista/Reinhold Publishing Corporation, London/New York 1967

<sup>106</sup> Nel libro *Tecniche Urbanistiche* (Gabellini 2001), per l'immagine coordinata dei disegni suggerivo di stabilire una relazione riconoscibile tra le scale di rappresentazione usate e gli inquadramenti del territorio studiando i relativi formati; di unificare le basi cartografiche per favorire la lettura transcalare del territorio; di studiare la gabbie, quindi posizione e dimensione della raffigurazione principale, della legenda, dell'intestazione generale e delle numerose informazioni di corredo; di scegliere i caratteri e i loro corpi; di progettare con cura la legenda (gerarchie, rapporto segni-significati) conferendole sempre il peso che merita rispetto alla funzione che svolge; di lavorare la base cartografica in quanto fondamentale per le interferenze percettive; di scegliere con cura la gamma cromatica; di distinguere le diverse famiglie di tavole. Citato in Gabellini P. (2010), *Fare Urbanistica*, Carocci

<sup>107</sup> Il designer imposta criteri e variabili, mentre la realizzazione della forma finale è lasciata all'intervento di altri dispositivi digitali, oppure agli utenti, oppure ancora ad altri designer che operano *in differita*.

atteggiamento inclusivo per coloro che non fruiscono la città, ma che vorrebbero esserci, proprio come accade per coloro, come gli stranieri e gli emarginati, che ne fanno parte perché vi risiedono, ma sono di fatto ne sono esclusi. Sono queste strategie che lavorano sugli aspetti emotivi creando l'inganno che una decantata inclusività sia sinonimo di una maggiore partecipazione in un più ampio progetto di comunicazione della città. Nella realtà, le opportunità offerte ai cittadini per esprimere la propria identità, i propri desideri o il proprio disagio, sono molto rare all'interno di questo sistema che fa perno attorno a strategie di comunicazione persuasive.

Ma, come abbiamo avuto modo di sostenere nel corso di questa ricerca, oggi le città hanno limiti geografici indefiniti, sono socialmente instabili perché costituite da una grande varietà di utenti, con backgrounds culturali molto diversi tra loro e in continuo movimento, per cui è molto difficile pensare che il modello di comunicazione definito e sostenuto da Henrion e Parkin, tipicamente gerarchico e teso a produrre un'immagine unitaria (e univoca) di qualunque organizzazione, proprio perché proviene da una committenza forte e decisionista, sia ancora valido per rappresentare ciò che la città è oggi (Bonini, 2010). Ragion per cui un modello di comunicazione persuasivo, costruito attraverso disegni caratterizzati da un linguaggio chiuso e definitivo, si dimostra affannato e sempre più in difficoltà nel cercare di imporre un modello di città e delle scelte sempre più incapaci di rispondere alla condizione di forte instabilità che caratterizza la città contemporanea.

Proprio perché i processi che animano la città sono di natura relazionale, sembra sempre più necessario un coinvolgimento delle immagini soggettive alla costituzione di un immaginario almeno in parte condiviso. A tal riguardo, Boulding sembra dare un significativo contributo in tale direzione, indicando una connessione tra evoluzione economica e dinamica delle rappresentazioni mentali quando afferma che *The process of reorganization of economic images through messages is the key to the understanding of economic dynamics*. Il processo di *imagining* individuale e quello collettivo di conseguenza, hanno una natura intrinsecamente mutevole, per cui Boulding ritiene che l'evoluzione delle immagini dipenda dall'impatto che i messaggi informativi riescono ad esercitare e da questo punto di vista attribuisce grande rilevanza ai processi di comunicazione, sottolineando come sia possibile influenzare l'immaginario collettivo attraverso la trasmissione pubblica di informazioni (Boulding, 1956).

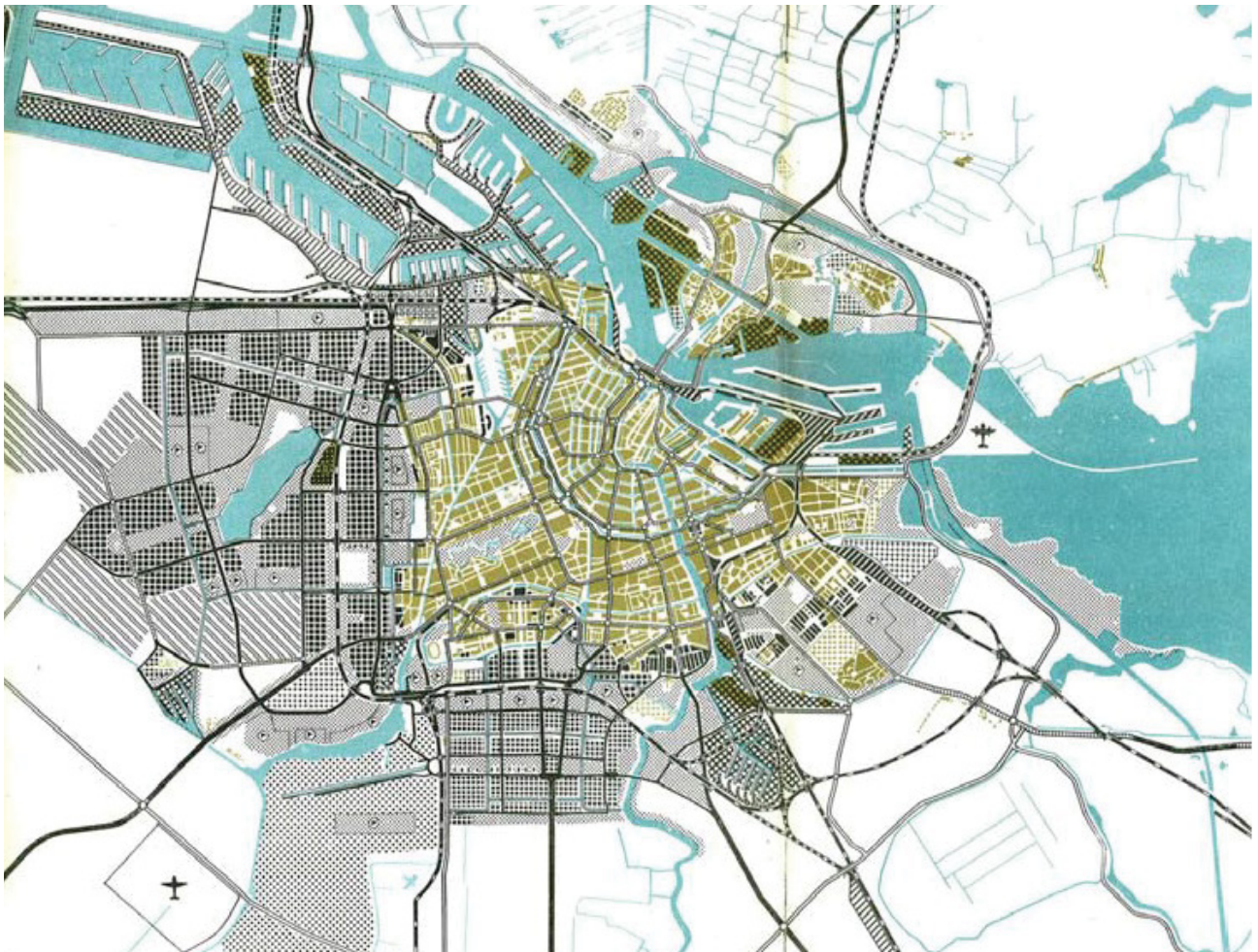
A questo punto, ciò che viene da chiedersi, è se non sarebbero più efficaci delle strategie comunicative basate su modelli visivi mutevoli e variabili.



# Image 16 Prescrizione. Le mappe norma



Piano di Amsterdam, 1917



Piano di Amsterdam, 1935



## Image 16

Disegni ultimativi..  
Il masterplan

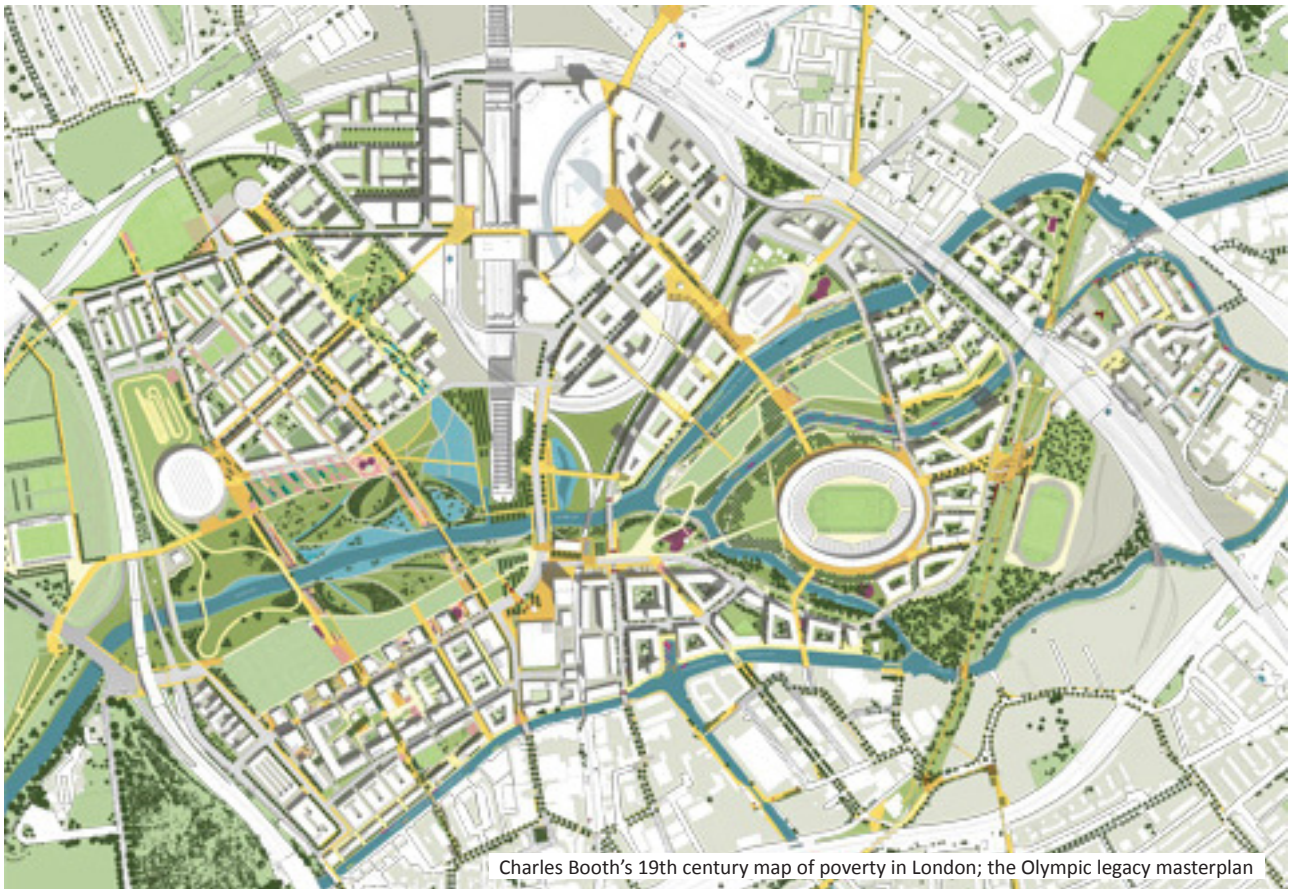




Image 18  
Attrattività.  
La città  
come brand

[www.bristollegiblecity.info/](http://www.bristollegiblecity.info/)



[www.iamsterdam.com/](http://www.iamsterdam.com/)



[www.be.berlin.de/](http://www.be.berlin.de/)

**be** Berlin

**PRINT**  
**NEW YORK**  
**CITY**



## Disegni interpretativi

Giancarlo De Carlo, quando parlava di rappresentazione grafica e disegni, di qualunque tipo, ne sottolineava le qualità che ne fanno uno strumento democratico e partecipativo: il linguaggio chiaro e comprensibile a chiunque (De Carlo, 1976). Ed in particolare, cosa che qui ci interessa esplicitare, l'obiettivo non è quello di costruire una descrizione inconfutabile di una realtà obiettiva, ma la costruzione di un *ragionevole accordo* tra un certo numero di persone per però può essere il punto di partenza per la costruzione di un consenso ulteriore, o per evidenziare quei punti di divergenza e contrasto su cui imbastire un confronto democratico e *costruttivo* sulla città e sul territorio. De Carlo propone a tal fine di lavorare per *mappe mentali*, per provare a tirare fuori quell'immagine pubblica o quanto meno collettiva, come quel costruito mentale comune che molti abitanti portano con sé. Un modo questo per descrivere, interpretando i fenomeni che interessano il territorio attraverso forme, che lui definisce *metafore generative*, perchè capaci di stimolare l'immaginazione. L'obiettivo è quello di una comunicazione realmente inclusiva nei processi di osservazione e trasformazione del territorio, per la quale si necessita di una talento molto maggiore di quando i processi di partecipazione sono autoritari e le strategie di comunicazione sono esclusivamente persuasive. E per far ciò quando si coinvolge la popolazione *bisogna essere ricettivi, prensili, agili, rapidi nell'immaginare, fulminei nel trasformare un sintomo in un fatto e farlo diventare punto di partenza, perché partecipazione non vuol dire, come molti sprovveduti sostengono, «trascrivere quello che i tuoi interlocutori chiedono* (De Carlo, 1976).

Quello della partecipazione e della necessità di costruire un linguaggio adeguato a supportarla, è tema caro anche al contemporaneo Lynch, che sostiene quanto un'immagine forte di un luogo contribuisca a consolidare l'identità di gruppo. Intendendo per tale immagine quella che nasce come *transazione* dalla percezione della città tra l'individuo e il luogo, che varia al variare di diversi fattori, ma che presenta regole e strategie stabili. L'architetto urbanista, grazie alle sue competenze e al suo sapere, può aiutare i cittadini a comprendere ciò che vedono e che considerano importante, e pertanto a valutare i cambiamenti proposti (Lynch, 1960). Può aiutarli a riconoscere quello che lui chiama il disegno della *struttura percepita* di una regione (Lynch, 1984), che tratta del carattere dei centri principali, i punti di riferimento visuali, i quartieri e i loro collegamenti, e rispetto al quale proporre una strategia che si riferisca a come questi caratteri e collegamenti dovrebbero evolversi in tappe successive. *Dunque un disegno che fissi gli elementi essenziali e favorisca aperture verso nuove opportunità interpretative, vago e aderente al contempo. Come la topografia è la base progettuale di un luogo, queste immagini dovrebbero essere alla base dei disegni strutturali, in quanto i cittadini possono partecipare alla loro creazione acquisendo consapevolezza circa invenzioni nuove e future* (Gabellini, 2010). I disegni devono far parte dunque parte dello stesso processo creativo essendo ciò che lega e mette in relazione la mente con gli occhi e le mani, sia in relazione a ciò che si sceglie di disegnare, ma anche è soprattutto in relazione a ciò che si sceglie di non disegnare (Graves, 2012).

Il carattere del disegno interpretativo, che accompagna percorsi condivisi e di partecipazione, e dunque un disegno che si fa carico di interpretare la molteplicità dei punti di vista ma di cogliere anche i caratteri aggreganti e che fanno dal legante, è dunque un disegno che accompagna la costruzione di un consenso, che non impone e non esige.

Per fare ciò, nel tempo, i molti che si sono cimentati con questa modalità di intendere il ruolo dell'urbanista nei processi di trasformazione e il ruolo del disegno, hanno elaborato *specifici* linguaggi grafici.

De Carlo, utilizza *diagrammi* e *schizzi* per esprimere le dinamiche mutevoli del territorio, nonostante queste siano ancora forme della rappresentazione statiche, mentre si serve del *disegno iconico* per ricercare la verosimiglianza nelle immagini che evocano la visione diretta. A tal proposito fonda la rivista *Spazio e Società* con l'obiettivo di rendere più flessibile la comunicazione e far circolare le idee anche fra i *non addetti ai lavori*.

I caratteri relazionali delle città, *quel globale che, non avendo una spazialità, sfugge alle rappresentazioni cartografiche e, a maggior ragione, alle raffigurazioni iconiche tridimensionali* (De Matteis, 1999), proprio perchè invisibile e difficilmente catturabile, può essere rappresentato solo attraverso quelle forme concettuali della rappresentazione come gli schemi (Gabellini, 2007). La costruzione di uno schema è *un'operazione intenzionale e tendenziosa e la sua proprietà consiste nella rapidità della comunicazione, nella sua incisività e, anche, nella forza immaginifica* (Gabellini, 2012), e si attua nella separazione dell'essenziale dall'accidentale, nel *denudare* il territorio della sua complessità individuando gli aspetti operabili *aiuta a confrontarsi, muove intelligenza ed emozione e può*

*innescare e sostenere un processo di discussione per la costruzione di un'immagine condivisa (Lynch, 1981).*<sup>108</sup> Tutti aspetti che ne spiegano la diffusione e il successo oggi. Negli schemi, quello rappresentato non è il territorio che si vede, ma quello che quello che si ricorda, si immagina o si percepisce attraverso quelle poche condizioni che vengono in mente e che sembrano riassumere tutte le caratteristiche del territorio di riferimento con un linguaggio sintetico e di grande efficacia e che li rende particolarmente adatti a supportare il processo di elaborazione e presentazione del piano e del progetto urbanistico, fondamentali quindi per costruire una immagine condivisa del futuro della città (Gabellini, 1999).

E tra gli schemi, *concept* e *diagrammi* si propongono come *macchine per pensare*, dispositivi capaci di essere precisi e imprecisi allo stesso tempo, che semplificano per eliminare il superfluo producendo evidenziazioni di *temi rilevanti*. Negli ultimi anni queste forme della rappresentazione hanno goduto di un enorme successo e di grande diffusione nella pratica urbanistica. Il *concept* rappresenta una mappa del pensiero, dominata da un linguaggio astratto in cui gli elementi del disegno sono organizzati a definire *elementari combinazioni figurative tese a rappresentare, con una certa approssimazione, i caratteri rilevanti del progetto* (Gabellini, 1999) ed in cui non sussiste una rappresentazione codificata della realtà, ma una relazione di somiglianza (Lenoci, 2005).

Quelle indicate, appartengono ad una bagaglio consolidato tra le forme della rappresentazione urbanistica, rispetto alle quali abbiamo provato a cogliere dei caratteri comuni e che li possono identificare come una grande famiglie che abbiamo chiamato dei disegni interpretativi, a supporto di quei processi di ascolto e di restituzione necessari per attivare la reale partecipazione dei cittadini.

Ma oggi, gli avanzamenti nel campo tecnologico e l'enorme quantità di cui oggi possiamo disporre, come possono rendere i cittadini non solo consapevoli di *essere ascoltati*, ma come possono arrivare a dialogare in modo propositivo? Proprio negli ultimissimi anni una serie di progetti urbani e sperimentazioni, basati su tecnologie digitali e interattive propongono un percorso che rende possibile un tipo di relazione partecipativa e orizzontale tra i rappresentanti di tutte le strutture sociali della città. Ad esempio il *laboratorio WikiCity del MIT* sta indagando su come *la città si può comportare come un sistema open-source che si aggiorna in tempo reale*. All'interno di questo tipo di impostazione, la rappresentazione finale della città non è quella che viene fuori dalla dialettica tra amministratori pubblici e progettisti, e poi imposto attraverso un modello di comunicazione persuasiva, ma essa risulterebbe piuttosto da una stratificazione collettiva di input provenienti dagli utenti della città, nel momento stesso in cui ciascuno di loro svolge la propria attività nell'ambito urbano (Bonini, 2010). Oltre a fornire molteplici immagini della *struttura percepita* della città, l'intento prossimo futuro dovrebbe essere quello di provare a costruire metodologie di analisi e restituzione dei dati attraverso strumenti in grado di incidere sulle dinamiche di pianificazione per diventare sempre meno rigide, e soprattutto basate su diagrammi di possibilità piuttosto che su scelte definite a priori (Lupi, 2012).

Oggi però queste sperimentazioni sono abbastanza limitate nel tempo e nello spazio, monitorando episodi circoscritti, il tema e la sfida è capire come queste, che sono delle vere e proprie infrastrutture digitali, possano attuarsi nel lungo periodo, in modo da fornire delle vere e proprie rappresentazioni della città attraverso degli usi che i cittadini ne fanno e provando a costruire un approccio dal basso per dar voce ai diversi individui e gruppo di cittadini in modo maggiormente democratico. Ciò ovviamente avrà ripercussioni anche sul rapporto con le pubbliche amministrazioni, chiamate a ri-organizzare gli attuali processi decisionali, accogliendo le nuove pratiche autenticamente partecipative. Ma soprattutto, ciò comporterà quel sovvertimento a cui abbiamo già precedentemente annunciano nei modi dello sguardo e del vedere, tipico delle epoche di grandi cambiamenti, riformulando caratteri e finalità dell'immagine della città, che è sempre più proiettata a divenire un variegato *network* disegnato da una pluralità di fattori (Bonini, 2010).

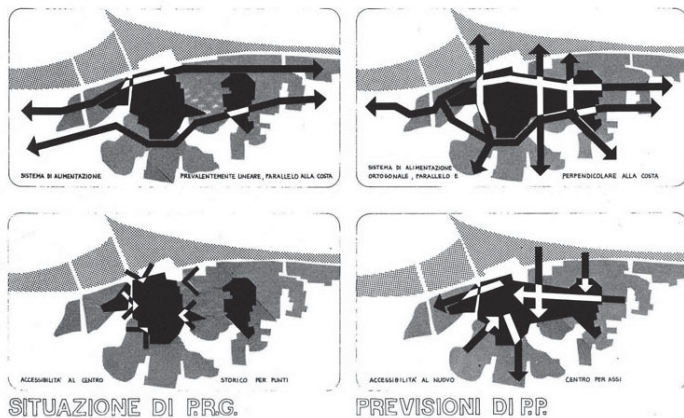
---

<sup>108</sup> «Quando è disegnato in modo professionale questo sistema ha un buon valore evocativo», scriveva Lynch oltre trent'anni fa (K. Lynch, *Glossario delle tecniche. Appendice 2*, in Idem, *Il senso del territorio*, Il Saggiatore, Milano 1981, p. 132)

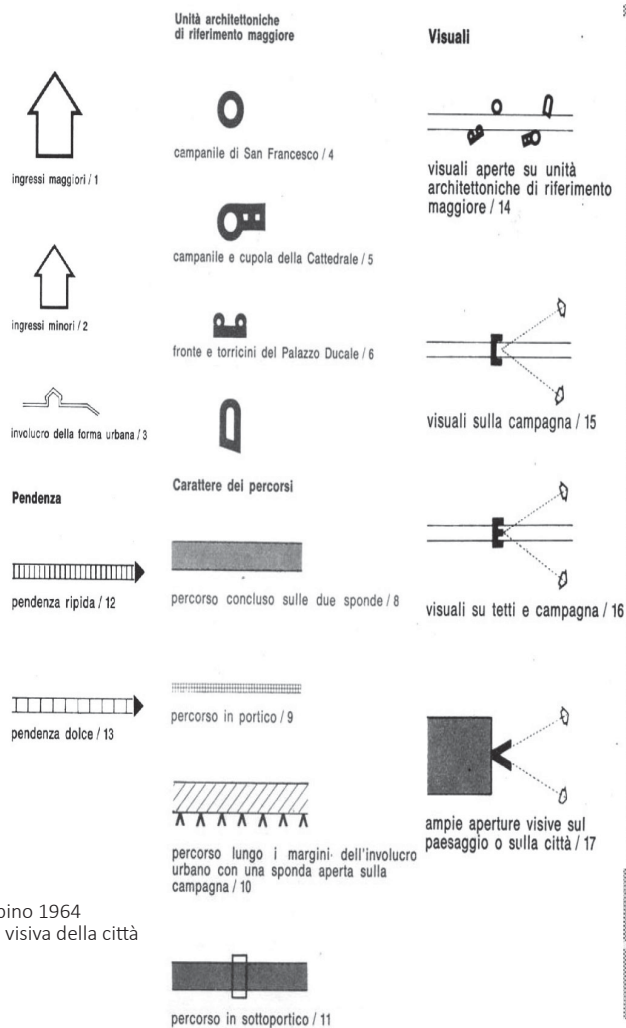
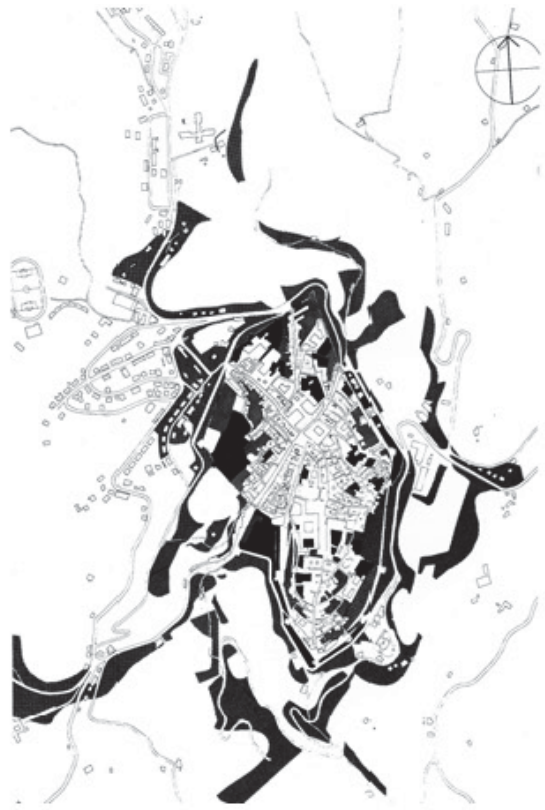


# Image 19

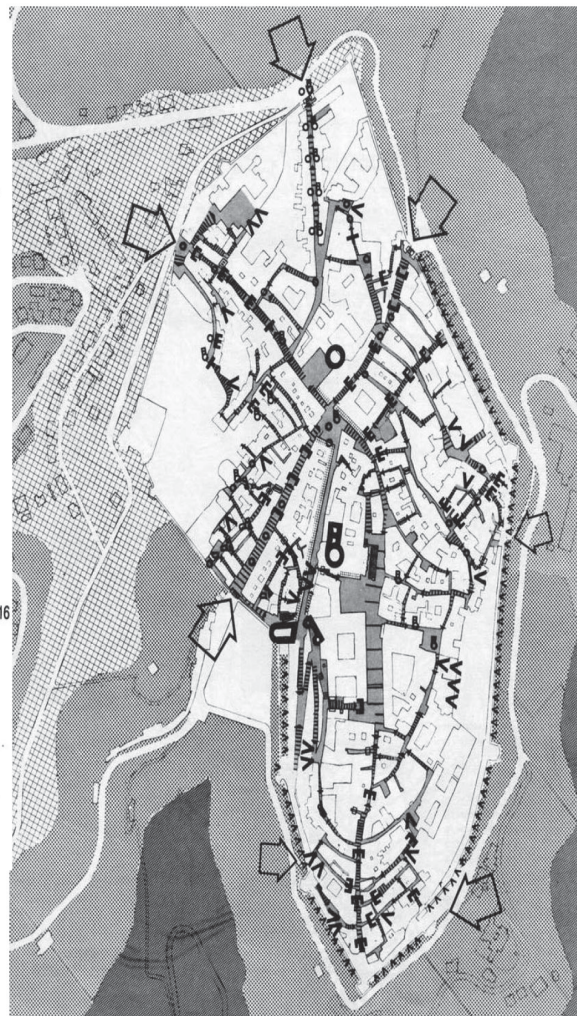
## Le mappe mentali in Giancarlo De Carlo



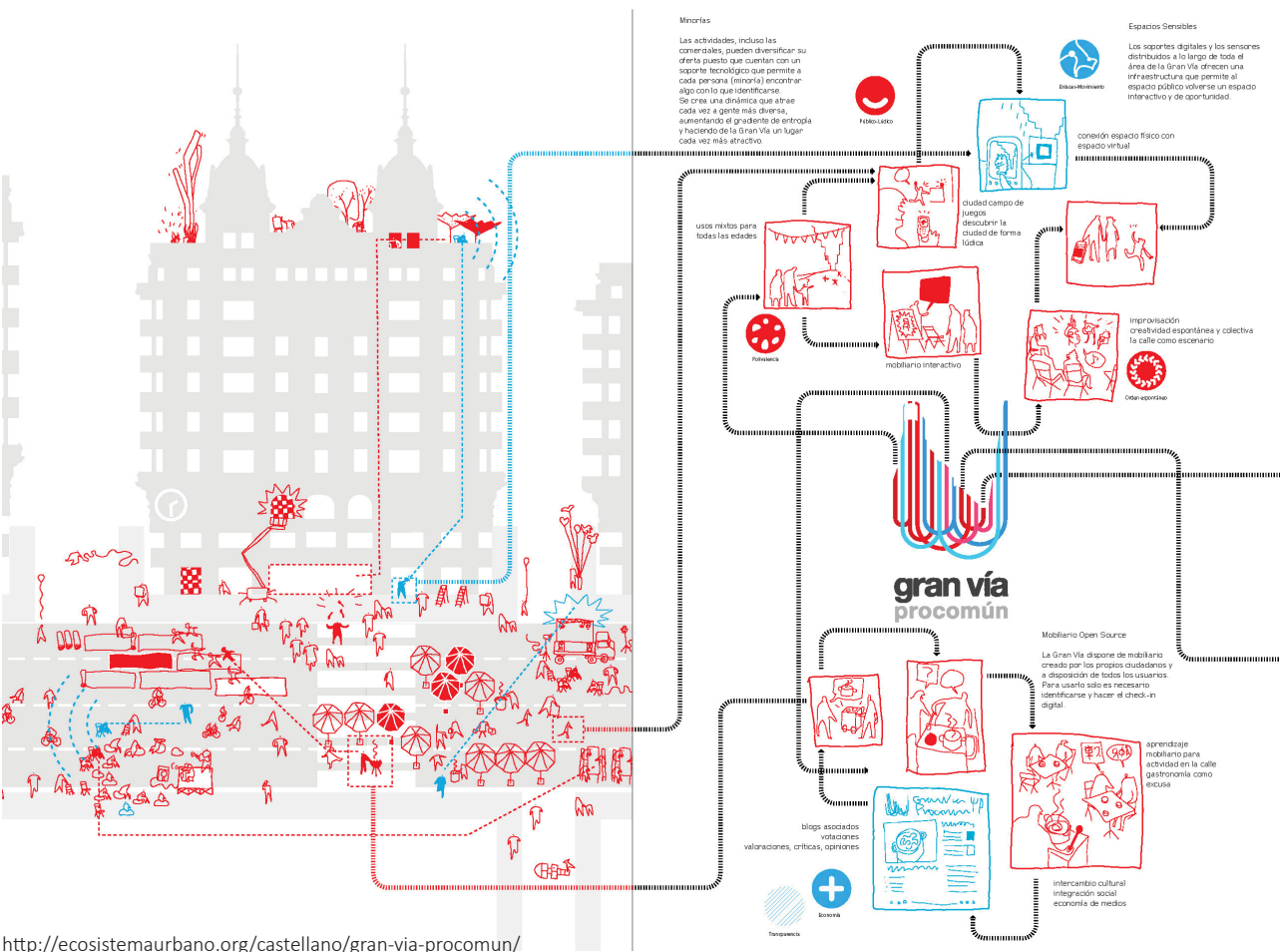
Piano particolareggiato Rimini



Piano di Urbino 1964  
descrizione visiva della città



**Image 20**  
Gli schemi  
attivatori nella  
Ciudad Sensible



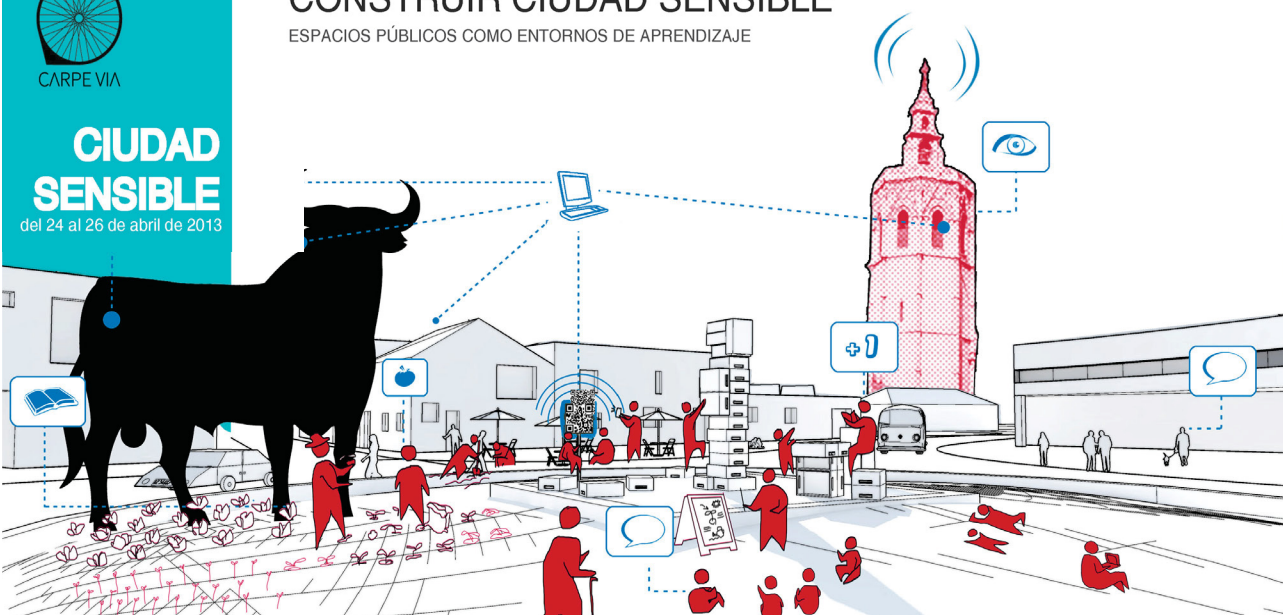
<http://ecosistemaurbano.org/castellano/gran-via-procomun/>



## CONSTRUIR CIUDAD SENSIBLE

## ESPACIOS PÚBLICOS COMO ENTORNOS DE APRENDIZAJE

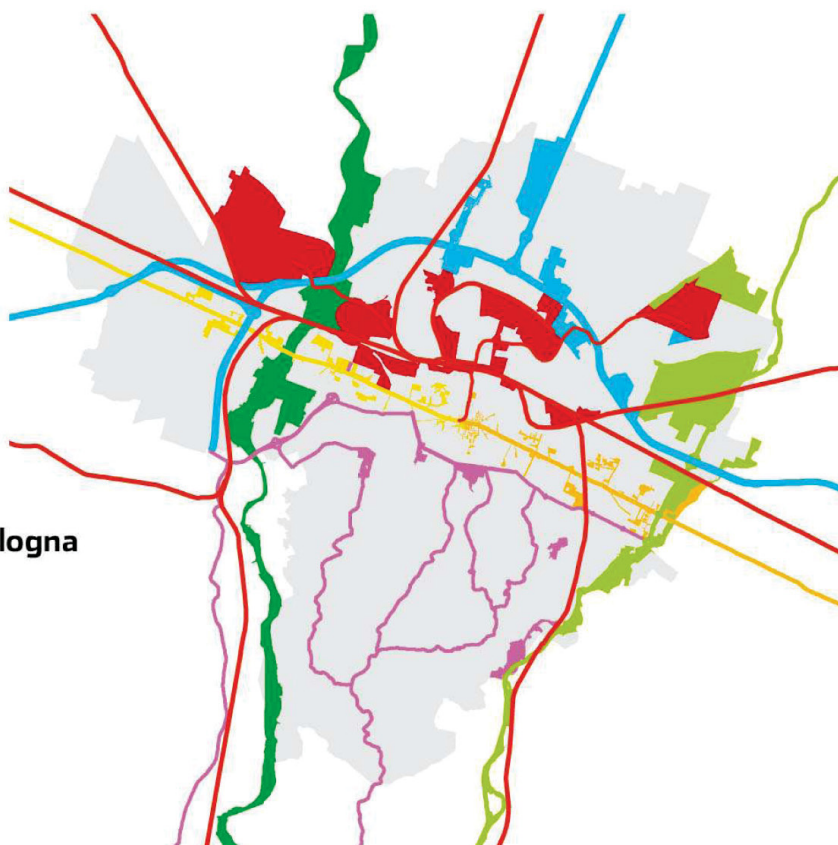
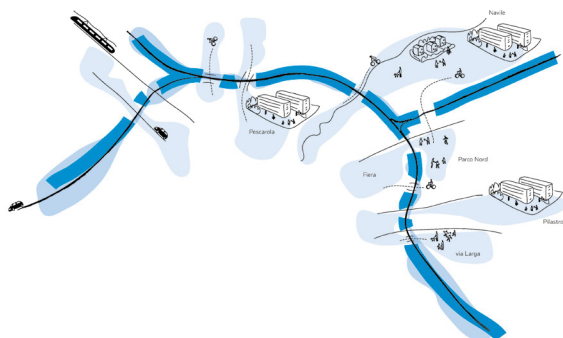
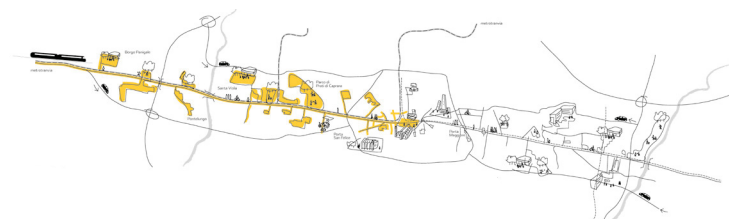
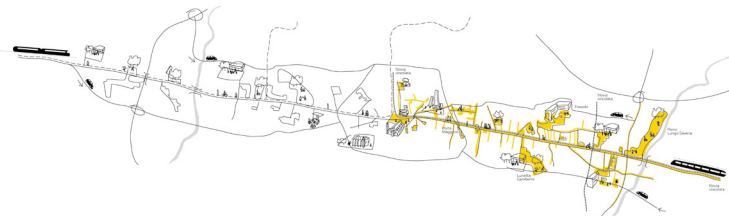
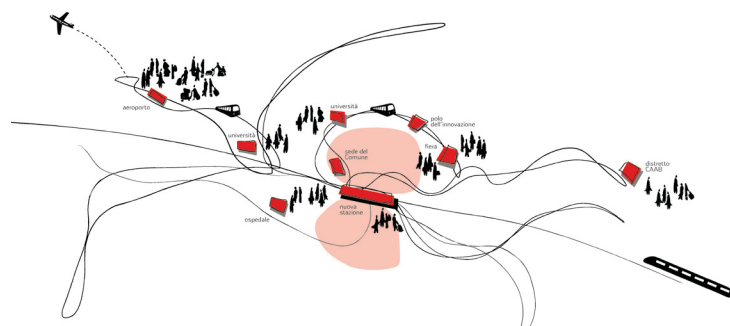
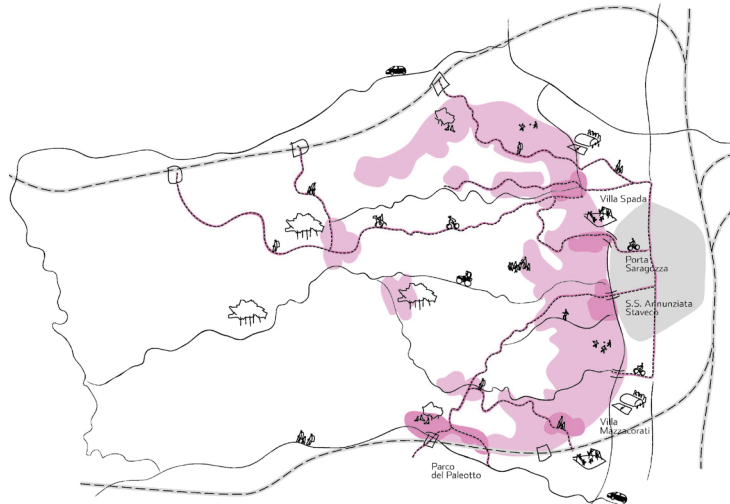
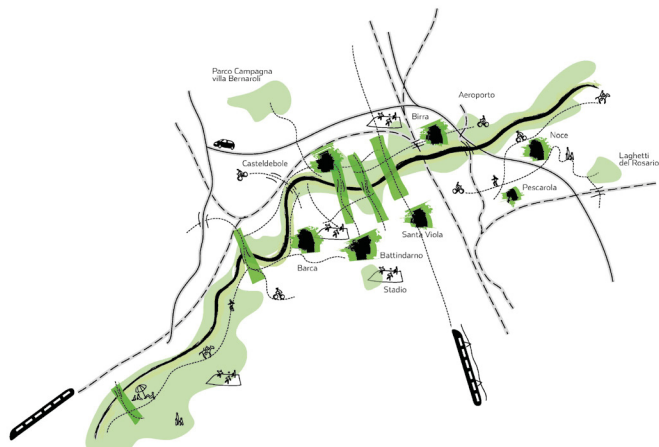
<http://carpeviaweb.wordpress.com/>





# Image 21

## Le figure territoriali del PSC Bologna



### Le sette città di Bologna

	Città della ferrovia
	Città della tangenziale
	Città della collina
	Città del Reno
	Città del Savena
	Città della via Emilia Ponente
	Città della via Emilia Levante

## 7.4 Linguaggio: chiuso vs aperto

### Sguardo vs pensiero

*La scrittura e l'immagine non sono modalità alternative di comunicazione.*

*La scrittura è, per sua natura, immagine. L'immagine può essere, ad alcune condizioni, scrittura.*

*Turchi*

Nei paragrafi precedenti, abbiamo provato a mettere a confronto due modelli basati su strategie di comunicazione opposte. Da un lato un modello, espressione di un potere e di una committenza forti ed autoritari, che per veicolare delle scelte definitive utilizza quelli che abbiamo definito *disegni persuasivi*. Dall'altro invece, un modello che ha attraversato con propositi e con esiti differenti gli ultimi decenni, ravvisando la necessità di un percorso collettivo per la costruzione delle azioni, e lo fa attraverso quelli che abbiamo definito *disegni interpretativi*.

Queste due famiglie della rappresentazione che abbiamo provato a delineare, non hanno l'intento di sovvertire la tradizionale grammatica della rappresentazione urbanistica, ma semplicemente ravvisano una modificazione nel modo di utilizzare i disegni e i linguaggi. Disegni persuasivi e disegni interpretativi lavorano entrambi alla comunicazione della forma dei luoghi e della loro trasformazione, ma anche entrambi lavorano alla comunicazione delle strategie e delle azioni che si mettono in campo per operare quella trasformazione. L'immagine del presente e la sua descrizione, così come l'immagine del futuro e la sua prefigurazione vengono pertanto veicolati sia attraverso i disegni che si applicano alle cose, sia attraverso disegni che si applicano ai concetti, l'uno e l'altro necessari ma non intercambiabili (Gabellini, 2010). Mappe, schizzi, diagrammi, concept, sono dunque forme della rappresentazione urbanistica (Gabellini, 2010, 2013) che possiamo ritrovare sia tra i disegni persuasivi che in quelli interpretativi, così come in entrambe possiamo ritrovare sia un linguaggio iconico<sup>109</sup> che un linguaggio astratto<sup>110</sup>, non sempre antagonisti, ma sempre più spesso in coesistenza, il che mostra l'inestricabile rapporto tra sguardo e pensiero, tra percezione e intellettualità. Ciò che cambia, è la modalità con cui vengono utilizzati in relazione allo scopo e il carico di senso di cui si fanno portatori.

Infatti quando Gyorgy Kepes espone, in *The language of vision*, ciò che è importante conoscere prima di cominciare a utilizzare il linguaggio della comunicazione grafica, ci dice che è necessario imparare a riconoscere la maggior varietà possibile di sensazioni spaziali inerenti le relazioni di forza che sono in grado di attuarsi nello spazio di un disegno (Kepes, 1969)<sup>111</sup>, poichè, come a partire dal limitato numero di lettere del nostro alfabeto si possono comporre una infinità di parole che esprimono una ulteriore infinità di significati, anche gli elementi del disegno possono essere combinati attraverso forme differenti e con linguaggi differenti e generare così una infinità di sensazioni relative ad una varietà di spazi differenti e differenti significati.

Anche in questo caso, l'interpretazione che proponiamo, si muove tra due modalità del linguaggio tra loro opposte. Parliamo di *linguaggio chiuso*, quando siamo chiamati a rappresentare delle scelte definitive, e quindi il linguaggio a cui facciamo riferimento è da un lato un linguaggio che con caratteri chiari ci impone l'assetto futuro dei luoghi (ed in

---

<sup>109</sup> da Gabellini P., Schizzi e schemi dell'urbanista, CRU 11/12: *E' quello che restituisce una rappresentazione fedele all'aspetto dell'oggetto in questione; assomiglia dunque alla realtà che rappresenta. Produce immagini statiche che hanno fundamentalmente lo scopo di riconoscere e far riconoscere luoghi e oggetti. Ovviamente l'iconismo è una questione di grado che va dal verismo o replica dell'oggetto, all'essenzialità o sintesi della sua rappresentazione.*

<sup>110</sup> da Gabellini P., Schizzi e schemi dell'urbanista, CRU 11/12: *E' quel tipo di rappresentazione che si allontana dall'aspetto delle cose; evoca dunque la realtà che rappresenta. Produce immagini provvisorie che stimolano la fantasia e attivano la capacità riflessiva. Ovviamente l'astrattismo è una questione di grado che va dall'essenzialità o sintesi a quella del pittogramma o dell'astrazione della sua rappresentazione.*

<sup>111</sup> Kepes G. (1993), *Il linguaggio della visione*. Traduzione Rossi Chiaia F., Editore dedalo



questo caso utilizza il realismo), dall'altro fa leva sul nostro immaginario per convincerci che quelle siano le scelte migliori (in questo caso utilizza astrattismo).

Quando parliamo invece di *linguaggio aperto*, parliamo di un linguaggio necessariamente sintetico e non definitivo, che corre lungo l'asse dell'astrazione con lo scopo di sollecitare un dibattito costruttivo a partire dalle condizioni percepite.

### Astrattismo vs Iconismo

Da sempre il linguaggio della rappresentazione urbanistica si è alimentato della dualità tra il linguaggio iconico e quello simbolico. Nel primo le immagini sembrano più fedeli alla parvenza delle cose e che richiamano le sembianze degli oggetti percepiti<sup>112</sup>, assomigliano alla realtà che rappresentano (Eco, 1979). In queste immagini i livelli naturali della percezione rispetto a quelli culturali hanno una incidenza maggiore che nelle immagini astratte e per questo favoriscono la comprensione e la riconoscibilità dei luoghi. Risultano dunque adeguate, all'inizio di un percorso collettivo e condiviso, a individuare e selezionare i luoghi e i materiali della trasformazione. Ma al tempo stesso, riducono il bisogno di rafforzare la riflessività, e per questo si prestano molto efficacemente a supportare strategie persuasive quando si deve illustrare e convincere rispetto ad un progetto già dato di cui si propongono immagini *definitive* (come nel caso dell'utilizzo del *masterplan*, come modello che ha avuto un successo enorme di applicazione negli ultimi decenni).

Il linguaggio astratto produce invece immagini *provvisorie*, che si allontanano dalla forma reale dei luoghi non potendo rappresentare tutto, ma che operano attraverso selezioni e deformazioni dei luoghi per effetto di una molteplicità di fattori, tra cui il tempo è una variabile fondamentale (Allen, 2000). Il linguaggio astratto si candida a cogliere e affrontare l'imprevisto e l'imprevedibile in relazione alla realtà e al lavoro costruito, e che si intende costruire.

Un dualismo, quello tra realismo e astrazione, il cui fine unico, secondo Kandisky, è l'espressione del valore nuovo della nostra epoca, ossia dell'onnipotenza dello spirito. Di fatto quando si considera questo nuovo fine, il polo del realismo scompare progressivamente a fare della *grande astrazione, consistente nello sforzo di eliminare in modo apparentemente totale l'elemento oggettivo (reale), e tendente a incarnare il contenuto dell'opera in forme non materiali*. In questo progressivo andare dal realismo verso l'astrazione, l'elemento *oggettivo* ridotto al minimo deve essere quello riconosciuto più efficace, il linguaggio non esclude il legame con la natura ma rivela tutta la sua intimità. L'astrattismo si trova dunque a essere investito di una sorta di missione mediatrice: padroneggiando i propri mezzi, diventa idonea a rivelarci l'essenza nascosta delle cose. *L'azione nel quadro non deve aver luogo sulla superficie della tela materiale, ma in qualche punto dello spazio illusorio* (Kandisky, 1970).<sup>113</sup> Nel linguaggio astratto lo sforzo è quello di creare nuove forme d'espressione in cui gli oggetti vengono elaborati, deformati, semplificati, con lo scopo di collocare *accanto al mondo reale un nuovo mondo*.

La messa in scena di un processo di astrazione del linguaggio fu quella organizzata attraverso la successione dei dipinti durante la mostra allestita alla Modern Tate Gallery di Londra (22 giugno - 1 ottobre 2006) sull'opera di Kandinsky e intitolata *The path to abstraction*. Sin dalle prime opere la raffigurazione della realtà è semplificata, ispirata alla percezione popolare e infantile, già con una predisposizione a tendere verso l'astrazione. La distinzione operata dallo stesso Kandinsky tra le proprie opere - *impressioni, improvvisazioni, composizioni* - rende possibile distinguere i momenti di quel percorso, che va dal naturale al culturale, dall'emozione alla ragione, dall'inconsapevole al cosciente, con una provvista concettuale via via più densa. Ed è dentro questo processo di astrazione progressiva, che si

---

<sup>112</sup> Se l'uomo si è sforzato, sin dai graffiti aurignaziani, o dalle caverne di Altamira, a realizzare una immagine speculare - mimetica - di tutto quanto lo circondava, lo ossessionava, o lo attraversava, questo può significare che proprio in base alla presenza delle sue peculiari strutture neuroniche l'uomo presenti, alla base della sua evoluzione cognitiva (ma anche emotiva, patetica), una caratteristica fisiologica che gli imponga (anche del tutto inconsapevolmente) la mimesi. Mimesi non solo limitata alla componente neurospicuale di cui sopra, ma estesa a tutta quanta la vicenda storico-antropologica - dunque anche estetica - dell'Umanità. (Dorfles, 2008) cit. in Gabellini P. (2010), Fare Urbanistica, Carocci

<sup>113</sup> Sers P. (1970) a cura di, Wassily Kandisky. Tutti gli scritti. Punto e linea nel piano, Articoli teorici, I corsi inediti al Bauhaus, Feltrinelli

riconoscono gli elementi strutturali, per ricomporsi dentro nuove configurazioni, restituendo figure inedite, e combinando persino forme astratte e dettagli figurativi. Il riferimento all'opera ma soprattutto al processo di maturazione del linguaggio in Kandisky, individua una questione centrale per quell'attitudine alla descrizione/interpretazione/progettazione in urbanistica. Le modalità compositive dei disegni a cui facciamo riferimento, devono avere lo stesso livello di consapevolezza per operare alla scomposizione/ricomposizione dei luoghi dentro le immagini, poichè al di là delle operazioni figurative, quelle che si mettono in moto, sono ricomposizioni di senso.

Ma accanto a questi due modi del linguaggio grafico, ne possiamo accostare, o meglio sovrapporre un altro, il linguaggio metaforico. Le metafore, per la loro grande capacità di incidere sul pensiero e sull'azione, invadono il mondo della comunicazione, e possono avere sia una base fisica, sia una base astratta<sup>114</sup>. Metafore che interpretano lo spazio percepibile mostrandoti un altro punto di vista sui luoghi, e metafore capaci di far immaginare come i luoghi potrebbero essere (Gabellini, 2013).

Il tema della elaborazione in chiave interpretativa della certe, è stato oggetto di una mostra dedicata alle carte fantastiche dei pittori del Novecento e contemporanei - *Estetica dei non luoghi. Voi (non) siete qui, Cortenuova, 21 settembre-24 dicembre 2006* - può essere utile, confluite poi nel catalogo a cura di Omar Calabrese. Lo studio di queste carte porta alla individuazione da parte di Calabrese, di diverse strategie di trattamento della carta geografica, che propongono delle opere fantastiche collocabili tra la veridizione e la simulazione, lungo l'asse che senza soluzione di continuità muove dal figurativo per approdare all'astratto informale, tutte volte a conferire un carattere narrativo alla carta (Calabrese, 2006)<sup>115</sup>.

---

<sup>114</sup> Sulla metafora a base fisica o astratta resta un riferimento molto utile il testo di G. Lakoff, M. Johnson, *Metafora e vita quotidiana*, Editoriale l'Espresso, Roma 1982.

<sup>115</sup> cit. in Gabellini P. (2007), *Raffigurazioni e comunicazione nei processi di pianificazione strategico-strutturale*, in Magnaghi A., *Scenari strategici. Visioni identitarie per il progetto di territorio*, Alinea, Firenze

### 8.1 Aggettivazioni

*E saranno planimetrie, plastici o chissà quale altro tipo di elaborato, che avranno in comune una cosa: d'essere la formulazione grafica gestuale e visuale di un'idea, nata razionalmente lontano dall'architettura, che architettura comincia a diventare attraverso il segno, verso la formulazione della struttura nuova della città. Queste ipotesi dovranno essere visualizzazioni, chiarissime nei concetti, della struttura della città, senza preoccupazioni inerenti la rappresentazione planimetrica fedele della futura città. Come ogni disegno che si rispetti, calcheranno o assottiglieranno i segni a seconda dell'importanza dei fatti, evocati più che rappresentati, di questi fantasmi, quasi, di città. La storia della pittura di tutti i tempi, e in particolare dell'ultimo secolo e degli ultimi anni, mostra chiaramente quello che voglio dire [...]. L'importante è che ne venga fuori [...] un disegno-idea, l'idea del Piano: che il Piano possa essere comunicate nelle sue linee essenziali.*  
(Quaroni, 1967)

Nei paragrafi precedenti, argomentando alcune posizioni spesso tra loro antitetiche, abbiamo provato a fare alcune scelte di campo chiare, per connotare quel disegno che oggi può e deve raccontare la condizione della città contemporanea e che soprattutto può e deve provare a tracciarne un progetto per il futuro.

Abbiamo fatto una chiara scelta di campo per un *diverso* ritorno alla grande scala della città esplosa, l'unica in grado di confrontarsi con le dimensioni che oggi ha raggiunto la città, e di governarne anche quelle dinamiche relazionali che corrono lungo le reti e i flussi e che per la loro natura sono dunque difficilmente percepibili nella piccola scala.

Abbiamo riconosciuto poi in questi disegni di grande scala tre dimensioni fondamentali: quella *strategica*, quella *processuale* e quella *curatoriale*. Strategica poichè il definitivo tramonto del vecchio piano e del progetto normativo, vuole invece oggi che qualunque intervento trasformativo nasca da un coordinamento, *nello spazio e nel tempo, di un insieme di azioni che condotte da una pluralità di attori mossi da specifici interessi e dotati di specifiche competenze*, sia in grado di creare sinergie e costruire un quadro delle regole condiviso e capace di guardare al lungo periodo. Ed è per queste ragioni che un disegno strategico alla grande scala si costruisce attraverso visioni e scenari.

Una dimensione processuale come l'unica in grado di affrontare il sempre più complesso rapporto tra metabolismo urbano e trasformazione urbana, un rapporto inevitabilmente dinamico perchè tipico di un territorio instabile. Il progetto urbanistico non può dunque che essere organizzato all'interno di un processo (Gabellini, 2010), inteso come un percorso che persegue un obiettivo che non è né univoco né prestabilito, ma si ridefinisce durante il processo stesso. Ed infine una dimensione curatoriale, che abbandona l'atteggiamento dimostrativo che ha caratterizzato tutta la modernità, e superando anche l'atteggiamento autoriale come questione di stile e riconoscibilità dell'autore che è stato invece persuasivo negli ultimi anni, ripropone la figura dell'architetto urbanista come il mediatore di un percorso collettivo e condiviso nel quale, a partire dal suo sapere e da una ritrovata dimensione etica, è capace di interpretare una molteplicità di esigenze e orientare il verso della trasformazione.

Ciò è perseguibile, adottando dei modelli comunicativi basati su quelli che abbiamo definito *disegni interpretativi*, proprio perchè hanno la capacità di intercettare una serie di questione e di renderle evidenti all'interno di un percorso in cui sono chiamati ad interagire una pluralità di soggetti. Disegni questi che adottando un *linguaggio aperto*, perchè disponibile alle successive modificazioni, proprio perchè non è più chiamato ad imporre un progetto definitivo e rispetto al quale suscitare convincimenti. Il tema è adesso quella del costruzione del consenso intorno a dei temi rilevanti ed all'interno di un percorso condiviso.

Ora invece, proviamo a capire quali possono essere alcuni fattori connotanti di questi disegni, che abbiamo individuato attraverso cinque aggettivazioni: *essenzialità, selettività, riconoscibilità, densità, processualità*. Si tratta di una sorta di griglia descrittiva che prova a costruire un percorso per raccontare alcuni disegni provenienti dalla pratica urbanistica degli ultimi anni, ma anche per provare a dare una razionalità discorsiva ad un percorso personale creativo/intuitivo. L'obiettivo più generale è poi quello di orientare l'uso di questi disegni e renderli adattabili ai contesti decisionali e alle diverse domande poste all'urbanista dentro processi contestuali.

## **Essenzialità** [Disegni per produrre evidenziazioni]

Il primo fattore identificativo dei disegni nelle visioni e negli scenari, è di certo l'essenzialità come capacità del disegno stesso di essere sintetico per produrre delle evidenziazioni rispetto a dei temi ritenuti rilevanti. Poiché infatti il disegno strategico è quello che definisce il quadro delle regole e le linee guida lungo le quali riorganizzare l'assetto del territorio e il suo sviluppo, le strategie e le regole da mettere in campo, è necessario che sia in grado di riconoscere quegli elementi appartenenti all'esistente, ma anche in grado di interpretare la molteplicità degli obiettivi e degli attori di riferimento, affinché diventino strutturanti nel lungo periodo.

Sono disegni che lavorano ad una riduzione quantitativa e qualitativa degli oggetti da rappresentare. Quantitativa perché sceglie solo alcuni elementi che vengono *selezionati* e qualitativa perché il linguaggio della rappresentazione tende a semplificare gli oggetti riconducendoli ad alcuni tratti caratteristici. La riduzione intesa quindi come condizione *ineluttabile* e sforzo *minimo* di rappresentazione, che riduce (appunto) la complessità individuando caratteri comprensibili, anche se discutibili, ma trasmissibili (Gabellini, 1999), ed è perciò molto utile nei processi di confronto perché utilizza procedure grafiche di facile comunicatività sia nell'uso dei colori, nella gerarchia dei tratti, nella evidenziazione delle scelte strategiche e anche nell'interattività e apertura alle successive modificazioni.

L'essenzialità si presenta dunque come un valore nuovo, una sorta di contenuto interiore di cui la forma non è che un'espressione esterna (Kandisky, 1970).

Nel suo *L'impero dei segni*, Roland Barthes non si lascia sfuggire la peculiarità dei sistemi giapponesi di classificazione, e quando parla di riduzione all'essenziale piuttosto che dell'esaltazione ed enfattizzazione del particolare, la indica come l'espressione dei moti dell'animo, che però non si esprimono attraverso codificazioni, ma come in una strana alchimia tra segni visivi e segni non scritti (Barthes, 1970).

Il riconoscimento dell'essenzialità nasce dunque da un'attitudine dello sguardo, da una capacità dell'autore di *entrare* nei luoghi che si vuole descrivere o immaginare quasi con una complicità affettiva, con quella sorta di atteggiamento curatoriale (inteso proprio come cura) di cui abbiamo parlato in precedenza. La presenza dell'autore (sia esso architetto, urbanista, fotografo, scrittore, geografo, antropologo, ecc...) si evince attraverso questa complicità che instaura con il luogo stesso e che si estende, in un dialogo più ampio ed aperto, con tutti i soggetti che a cui è rivolta la comunicazione, come in una sorta di negoziazione tra autori, luoghi e fruitori.

## **Selettività** [Disegni per indicare priorità]

Il secondo fattore identificativo dei disegni nelle visioni e negli scenari è la selettività come quella capacità del disegno, che mentre costruisce chiare e condivise immagini proiettate in una pratica del futuro, viene sostanziato da un approccio selettivo alle trasformazioni possibili in tempi ragionevoli (Gabellini, 2007).

Già Secchi, nel celebre articolo apparso negli anni Ottanta su Casabella, *Progetto di Suolo*, individua come prima questione la necessità di ragionare per parti: parti di città e di territorio. Il riconoscimento di differenze e specificità, *corrisponde al momento nel quale il nostro sguardo comincia a essere attivo e a separare dallo sfondo oggetti rilevanti che riconosce e nomina con nomi diversi* (Secchi, 1986). Ed oggi non si può più parlare di progetto urbano che non parta da qui. Riconoscere per selezionare equivale per Secchi a porsi immediatamente alcune questioni che divengono prioritarie. Selezionare è dunque il carattere di un disegno che, mentre descrive, seleziona già in chiave progettuale luoghi ed materiali rilevandone il carattere potenziale, e che rinuncia necessariamente ad ogni omnicomprensività a vantaggio di una valenza olistica.

La *mappatura*, che è alla base di qualunque operazione selettiva, è la rappresentazione semplificata dello spazio perchè ne evidenzia le relazioni tra le componenti<sup>116</sup>. In questo senso è selettiva, ossia elimina dal campo della visione gli elementi inutili (Lupi, 2013). *L'operazione della mappatura comporta, quindi, l'organizzare la propria esperienza spaziale attraverso operazioni fortemente selettive e sempre da un punto di vista che è soggettivo. In questo senso le*

---

<sup>116</sup> Wikipedia



*mappe non ambiscono al compito mimetico di uniformarsi il più possibile a ciò che esiste; esse non fotografano passivamente, ma lo reinterpretano trasfigurandolo in immagine*<sup>117</sup>.

La mappa è una di quelle forme della rappresentazione urbanistica che da sempre rappresenta il territorio insieme e alla sua interpretazione, proprio perchè *l'urbanista disegna la terra allo scopo di trasformarla. E' comunque una raffigurazione bidimensionale che mantiene un contatto con le forme della terra e le reinterpreta assumendo esplicitamente un valore progettuale e comprensivo, che cerca di coniugare sguardo e discorso* (Gabellini, 1999).

Anche Lynch sottolineava la necessità alla rinuncia di una conoscenza o descrizione completa, anche perchè impossibile per un contesto, come quello della città, estremamente complesso nello spazio e nel tempo. Afferma quindi che è l'ambiente stesso a suggerirci distinzioni e relazioni e l'osservatore, con grande adattabilità e per i suoi fini, seleziona, organizza e conferisce significato a quello che vede. La forma di un luogo e la sua immagine mentale, non descrivono nè rappresentano una totalità, ma sono immagini sintetiche in quanto riferite a soggetti, spazi e tempi variabili e dinamici, che vengono osservati e percepiti, e di conseguenza selezionati e organizzati dalla mente.

### **Riconoscibilità** [Disegni per sollecitare appartenenza]

Il terzo fattore identificativo dei disegni nelle visioni e negli scenari è la riconoscibilità come quella capacità del disegno di definire un corretto equilibrio tra riconoscibilità dei luoghi e astrazione del disegno, sollecitando così una identificazione come senso di appartenza reale e virtuale ai luoghi. E' dunque quella qualità del disegno che si ambisce a orientare il verso del futuro ma dentro una struttura riconoscibile, che si può raggiungere semplificando l'immagine attraverso la *selezione* di un numero limitato di elementi considerati significativi per restituire il ruolo e il senso dei luoghi rappresentati. Ciò è possibile tratteggiando poche linee essenziali allo scopo di riconoscere il territorio, nel quale vengono messi in evidenza pochi elementi strutturanti. L'obiettivo è visualizzare l'esistenza di un principio insediativo che con gli elementi di contesto debba avere una relazione di corrispondenza che conferisce identità al territorio (Gabellini, 1999). Il risultato è quello di *una immagine che vuole essere convincente senza essere realistica*, poichè si basa sul concetto *che la percezione è sensibile alla dissimiglianza ed è più facile memorizzare la deviazione rispetto alla norma*<sup>118</sup>. *Il riconoscimento del territorio reale viene reso possibile attraverso una forzatura di alcuni aspetti caratteristici, che talvolta non sono neppure quelli che si vedono bensì quelli che si ricordano, si conoscono o si immaginano* (Gabellini, 2013). Il linguaggio della riconoscibilità è quello che nasce da un giusto equilibrio tra la forma dei luoghi e la loro astrazione, è un disegno che riconosce che la portata identitaria di un territorio debba essere a base fisica, ma iniziando a distaccarsene per lasciare aperte quelle possibilità necessarie alla trasformabilità del territorio stesso e onde evitare di porre problemi di fissità e perentorietà.

Immagini dunque che riconoscono il carattere indentitario e quindi non negoziabile dei luoghi, ma che al tempo stesso indicano gli *n* gradi di libertà per un progetto di trasformazione. Immagini capaci quindi di mettere in gioco *figure*<sup>119</sup> che cercano un ancoraggio nelle forme dello spazio fisico, così da diventare quella *struttura percepita*<sup>120</sup> di matrice lynchiana, *in cui il disegno fissa gli elementi essenziali e favorisce aperture verso nuove opportunità interpretative, divenendo vago e aderente al contempo. Il tema è dunque quello di lavorare con la dimensione percepibile del*

<sup>117</sup> cit. in SPAZI "MIGRANTI" *Viaggio nel quartiere Sant'Antonio a Pisa*, Tesi di dottorato. Maira Marzanti

<sup>118</sup> Gombrich E. H. (1978), *La maschera e la faccia*, in E.H. Gombrich, J. Hochberg, M. Black, *Arte, percezione e realtà. Come pensiamo le immagini*, Einaudi, Torino. Citato in Gabellini P., con Andrea Di Giovanni, Caterina Gfeller, Marco Mareggi (2012), *Immagini del cambiamento in Emilia Romagna*, Editrice Compositori

<sup>119</sup> Figure dello sguardo piuttosto che figure del discorso, come distingue Bernardo Secchi (2005) citando la Lettera fantastica di T. Torodov (Introduction à la littérature fantastique, Editions du Seuil, Paris 1970, trad. it. Garzanti, Milano, 1977. Cit. in Gabellini 2010, Fare urbanistica, Carocci

<sup>120</sup> Con riferimento al disegno della *struttura percepita* di una regione, Kevin Lynch (1984) suggerisce che esso potrebbe trattare il carattere dei centri principali, i punti di riferimento visuali, i quartieri e i loro collegamenti, e proporre una strategia che si riferisca a come questi caratteri e collegamenti dovrebbero evolversi in tappe successive. Dunque un disegno che fissi gli elementi essenziali e favorisca aperture verso nuove opportunità interpretative, vago e aderente al contempo. Come la topografia è la base progettuale di un luogo, queste immagini dovrebbero essere alla base dei disegni strutturali, in quanto i cittadini possono partecipare alla loro creazione acquisendo consapevolezza circa invenzioni nuove e future. Cit. in Gabellini P. (2010), Fare urbanistica, Carocci

territorio anche attraverso la costruzione di immagini metaforiche in grado di richiamare e connotare lo spazio fisico<sup>121</sup>. *Come la topografia è la base progettuale di un luogo, queste immagini dovrebbero essere alla base dei disegni strutturali, in quanto i cittadini possono partecipare alla loro creazione acquisendo consapevolezza circa invenzioni nuove e future* (Gabellini, 2010).

#### **Densità** [Disegni per esprimere un contenuto di senso]

Il quarto fattore identificativo dei disegni nelle visioni e negli scenari è la densità come quella capacità di coagulare le scelte mature, e di interpretare quindi un cambiamento riconoscibile sia a livello locale ma anche come immagine *di esportazione*, che è il risultato di un processo ampio della comunità urbana e della convergenza di domande condivise, mediato da quel *modo dello sguardo* tipico del sapere urbanistico. Densità dunque come capacità di esprimere il senso di una trasformazione, di raccontare l'idea di un cambiamento, e di farlo sia come interpretazione di un processo, che come capacità di convincimento fuori dallo stesso.

Un disegno come una sorta di *diario visivo* dell'architetto urbanista, che si definisce per la semplicità delle forme e per la complessità dei contenuti, che non rappresenta propriamente la realtà, ma serve piuttosto *a catturare un'idea*. Si tratta di un disegno intrinsecamente legato al senso di cui si fa portatore e per tale ragione è quello nel quale è più difficile scindere le componenti che lo costituiscono e che non può essere replicato.

Un disegno che è proiezione delle percezioni e delle fantasie collettive dello spazio urbano e che per ottenere la massima efficienza dai processi di trasformazione che si vogliono imprimere in un territorio, li iscrive all'interno delle dinamiche esistenti e che si appoggino sulle potenzialità presenti.

I luoghi assumono una valenza simbolica come parte integrante di un immaginario collettivo aperto per accogliere altri usi e altre immagini. Ciò comporta l'uso di diverse strategie di trattamento dei disegni, che possono anche divenire opere fantastiche che oscillano tra la verosimiglianza e simulazione, muovendosi lungo l'asse che senza soluzione di continuità muove dal figurativo per approdare all'astratto informale, tutte volte a conferire un carattere narrativo alla carta (Calabrese, 2006)<sup>122</sup>.

#### **Processualità** [Disegni per implementare decisioni nel tempo]

Il quinto fattore identificativo dei disegni nelle visioni e negli scenari è la processualità come quella capacità del disegno di definirsi attraverso un processo incrementale che basandosi sia su un programma che su un linguaggio aperto, diviene disponibile a successive implementazioni o modificazioni.

L'attitudine connotante di questi disegni è l'inclusione dell'elemento temporale, ossia nella generazione di rappresentazioni che siano in grado di dar conto della dinamica di trasformazione e di uso, legata al trascorrere del tempo. Il tema è dunque quello di lavorare con strumenti dinamici in grado di mantenere un aggiornamento costante degli usi di un luogo, documentando in tempo reale il fatto che all'interno di unità di tempo ridotte le geografie dei movimenti e degli usi riconfigurano incessantemente i territori e sono quindi capaci di orientare costantemente il verso e il senso delle trasformazioni. In un'epoca caratterizzata da una fortissima crisi economica e dalla scarsità delle risorse, che vede il definitivo tramonto dei grandi progetti di trasformazione urbana, il tema è dunque quello di stabilire pochi obiettivi strategici con l'intento di divenire strutturanti nel lungo periodo, ma anche e soprattutto il tema diviene quello di individuare quella molteplicità di piccoli progetti puntali e pratiche temporanee che possono agganciarsi in maniera differenziata ed incrementale ai tempi delle poche trasformazioni di lungo corso. Non si tratta più dunque di lavorare con fasi tra loro sequenziali ma con un programma a tempi differenziati rispetto al quale si possono provare a tirare fuori delle istantanee riferite ad *n* tempi del processo che si vogliono visualizzare.

---

<sup>121</sup> sulla metafora a base fisica o astratta resta un riferimento molto utile il testo di G. Lakoff, M. Johnson, *Metafora e vita quotidiana*, Editoriale l'Espresso, Roma 1982. Citato in Gabellini P., con Andrea Di Giovanni, Caterina Gfeller, Marco Mareggi (2012), *Immagini del cambiamento in Emilia Romagna*, Editrice Compositori

<sup>122</sup> cit. in Gabellini P. (2007), *Raffigurazioni e comunicazione nei processi di pianificazione strategico-strutturale*, in Magnaghi A., *Scenari strategici. Visioni identitarie per il progetto di territorio*, Alinea, Firenze

Un lavoro questo su Piani e progetti pensati per permettere una partecipazione attiva del lettore/cittadino e che potrebbero essere letti come storie a *finale aperto*<sup>123</sup> in cui il pianificatore, che diviene curatore, costruisce il testo ma presuppone che questo debba essere completato nelle sue parti significative dalla partecipazione attenta e attiva del cittadino-lettore<sup>124</sup>:

---

<sup>123</sup> 1 Eco, nel libro *Sei passeggiate nei boschi narrativi* (op. cit.) evidenzia le caratteristiche di un'opera aperta prendendo ad esempio il *Gordon Pym* di Edgar Alla Poe con il suo finale "sospeso", lasciato all'interpretazione dei lettori.

<sup>124</sup> cit. in *Rappresentare lo spazio urbano* di Giuseppe Lo Bocchiario , <http://fumettoeurbanistica.blogspot.it/?view=magazine>

## 8.2 Transazioni

### Nominare vs Significare

*Lo spazio è di per sé un operatore soggettivo. Ciò che chiamiamo spazio geografico è un insieme di operazioni logiche che la nostra mente compie per dare un ordine agli oggetti che percepiamo sulla superficie della Terra e su cui eventualmente operiamo.*

*Dematteis, 1985*

Si legge nell'Enciclopedia Britannica alla voce *Map*: *I simboli sono il linguaggio grafico delle mappe e delle carte, sviluppatosi attraverso generazioni di cartografi. [...] I nomi geografici sono la parte più importante, e a volte la più problematica, dell'insieme della nomenclatura cartografica. Per una data area, la ricerca sulle carte esistenti e sulla relativa documentazione può evidenziare nomi diversi per i medesimi oggetti, variazioni ortografiche, o ambigue applicazioni di nomi. Il tecnico sul campo spesso trova che l'uso locale è confuso se non contraddittorio.*<sup>125</sup>

Nominare è dunque atto creativo che attribuisce nomi a cose e luoghi, costruendone le identità. E mappare è atto conoscitivo per possedere e dominare lo spazio fisico che rappresenta. Per queste ragioni l'atto del nominare e quello del mappare sono stati per secoli praticati dai detentori del potere e la cartografia ebbe un ruolo centrale nel predisporre documenti che descrivevano i luoghi dal punto di vista del potere stesso e potessero essere trasmissibili alle future generazioni (Harley, 1989).<sup>126</sup> A tal ragione, nel suo *Maps, knowledge and power*, Harley individua come uno dei nodi centrali della questione della mappatura, il contesto storico-sociale in cui nasce la mappa, poichè non ne costituisce solo uno sfondo, ma un vero e proprio sistema capace di determinarne il significato e la fattura, rispetto alle quali non sono sempre dichiarate le origini e le intenzioni.<sup>127</sup> Dentro la mappa e oltre la mappa, come suggeriva Harley, si può provare a scovare il *senso*, l'*origine*, il contesto storico-culturale, di cui ogni mappa è solo una delle infinite descrizioni possibili. Il tema vero è dunque quello di provare a ricercare quel *programma nascosto* che si può leggere nella filigrana di ogni mappa, facendo attenzione più a ciò che è omissso o minimizzato, che non a ciò che si enfatizza. Ogni mappa possiede dunque un intento duplice, non solo rappresenta un territorio, ma esercita anche un potere su di esso. In *The Power of Maps*, Denis Wood<sup>128</sup> espone il concetto secondo cui le mappe sono portatrici di potenza, intesa come capacità di riprodurre la cultura che le fa esistere. A tal proposito ci mostra come le mappe servano gli interessi della cultura che le crea, smascherando il mito della neutralità e dell'oggettività scientifica dello strumento cartografico, che è il paradigma entro il quale tutta la cartografia moderna si è costruita fino ai giorni nostri, cancellando dalla mappa ogni traccia della morfologia del territorio e del suo tessuto sociale<sup>129</sup>. Da queste rappresentazioni è scomparsa la ricchezza iconografica e il potere immaginifico della cartografia pre-moderna, e ciò, sul piano del progetto è corrisposto ad un graduale impoverimento della qualità degli spazi urbani, di quelli periferici ed anche di quelli del territorio circostante la città. Un processo questo, quello della progressiva semplificazione/codificazione delle mappe, che ha inizio già nell'Ottocento, quando nel 1802 una commissione si riunisce al *Dépôt de la guerre* di Parigi allo scopo di *semplificare e rendere uniformi i segni e le convenzioni in uso nelle carte, piante e disegni topografici*, e che ha anche in Italia una sua precisa datazione con l'approvazione nel 1875 della legge per il *Compimento della carta topografica d'Italia* (Quaini 1991). E' fondamentalmente in questi due eventi e in pochi altri analoghi, che si avvia il processo lento, ma definitivo, di rimozione di ogni riferimento pittorico, prospettico,

<sup>125</sup> Cit. in *Disegnare i confini del mondo*, in Bonavoglia A. (2012), *Attraverso le ombre*, Youcanprint, Roma

<sup>126</sup> Harley, J. B. (1989). *Maps, knowledge, and power*. In D. Cosgrove & S. Daniels (Eds.), *The iconography of landscape: Essays on the symbolic representation, design and use of past environments* (pp. 277-312). Cambridge, UK: Cambridge University Press. Harley, J. B. (2001a). *Deconstructing*

<sup>127</sup> Cit. in SPAZI "MIGRANTI" *Viaggio nel quartiere Sant'Antonio a Pisa*. Tesi di dottorato. Maira Marzanti

<sup>128</sup> Wood D. (1992), *The power of maps*, Guilford Publication

<sup>129</sup> Cit. in SPAZI "MIGRANTI" *Viaggio nel quartiere Sant'Antonio a Pisa*. Tesi di dottorato. Maira Marzanti



iconografico teso ad una oggettivazione della carta, e che però ne produce una minore leggibilità [...] *diminuendone la sua ricchezza semantica* (Quaini, 1991).

La mappa moderna dunque, ossessionata dal conoscere per possedere, dal separare e allontanare, dal vivisezionare il territorio e dal nominare pedissequamente, annulla nelle sue rappresentazioni quelle qualità intrinseche e relazionali, quella la profondità storica degli oggetti rappresentati, che induceva ad una necessaria deformazione/distorsione come le rappresentazioni pre-moderne necessariamente facevano, tentando così di prefigurare, in tale necessaria *falsità* (Dematteis 1985, Gambi 1973, Magnaghi - Paba 1995) scenari possibili di trasformazione.

Gli elementi che compongono le carte premoderne esprimono infatti quella matematica corrispondenza biunivoca tra le cose e il loro nome, universale e generalizzante, tra la norma e il segno grafico quando sono espressione di un progetto concepito solo in chiave prescrittiva. Sono elementi privi di quel *caractère* e di quella suggestione che aveva animato la precedente esperienza quando il disegno delle cose era sempre interpretativo e già propositivo. Elementi omologati di oggetti senza spessore. Una cartografia, dunque che non allude, non orienta, non segnala tipicità ed eccezioni: una cartografia misurabile e misurata, incapace di denotare e gerarchizzare quello che rappresenta, riducendo la carta ad *un precipitato di cose di varia età, ma ormai immobili e incapaci di esprimere geograficamente la memoria del loro passato* (Dematteis, 1985).

Ed è chiaramente questa la differenza più significativa con le carte premoderne, che invece *sono al tempo stesso uno strumento attivo di conoscenza ed un documento denso di progettualità, in quanto non rappresentano una realtà oggettiva, ma solo parte di essa, enfatizzando alcune relazioni e nascondendone altre*. In queste rappresentazioni, ovviamente non potendosi basare sull'esattezza metrica che invece ci ha fornito l'evoluzione tecnologica, gli elementi sono difficilmente confrontabili, diversamente a quando accadeva con la grammatica universalista del moderno, ed inoltre non tagliano il territorio in relazione a perimetri amministrativi, ma lo indagano attraverso dei suoi squarci che non hanno pretesa di esaustività, ma nonostante ciò, *indagano il territorio con maggiore incisività di molte carte contemporanee, dove tutto viene riportato con una grafia asettica, il cui unico parametro diventa quello bidimensionale-quantitativo*.

Questo processo di semplificazione della struttura conoscitiva/descrittiva dell'urbanistica, come abbiamo anticipato, è coincisa non casualmente, con il processo di banalizzazione/dequalificazione della progettazione delle città negli ultimi decenni, fino ad arrivare nella sua fase più estrema a produrre *piani criptici e incomunicabili, con la loro simbologia sovrapposta ai caratteri del suolo, alla storia e al disegno del costruito – forse per farne strumenti di cancellazione, se non di violenza*" (Cusmano, 1995) in cui al *senso* dei luoghi, si sostituisce la rappresentazione della norma e il suo nome, come massima espressione dell'affermazione del potere in un luogo.

Ma, quell'esplosione della città, delle sue comunità e della soggettività stessa, ha prodotto un tale rimescolamento dei materiali, dei luoghi e delle relazioni tra le parti, da rendere pressoché inutilizzabili le forme del linguaggio moderno. *La contemporaneità, percepita come luogo della differenza, non accetta facilmente la codificazione* (Secchi, 2000).

Quando infatti Bernardo Secchi, in *Urbanistica Descrittiva*, parla di *descrittivismo sterile* incapace di rilevare il nuovo che dovrebbe essere tipico di ogni descrizione pertinente, sostiene che la causa di questa incapacità è da rilevare nell'assenza di immaginazione, il suo adattarsi a registrare, eventualmente combattere le idee anziché produrle. *Prima ancora che piani e progetti, descrizioni pertinenti e spiegazioni specifiche*, ciò che si richiede agli urbanisti è una diversa strategia dell'attenzione. L'attenzione è sempre il prodotto dell'immaginazione, intesa come elaborazione delle informazioni disponibili entro una molteplicità di immagini progettuali da utilizzare per verificare le situazioni così come possono essere percepite e descritte (Secchi, 1992).

Tali condizioni e l'incapacità di comprendere il mutamento, ha progressivamente compromesso l'approccio scientifico preferendo in molti casi un atteggiamento prefigurativo, che negli ultimi decenni del secolo XX è finito per diventare anche strumento di conoscenza interattiva. *Giancarlo De Carlo, per indicare questo appartenere del progetto ad una strategia cognitiva, ha utilizzato spesso una immagine particolarmente efficace: il progetto indice, deve indurre in tentazione, come il diavolo che, con differenti aspetti, induceva in tentazione Sant'Antonio. [...] L'urbanista, persa l'aura di San Giorgio, alla fine del XX secolo di continuo provoca la città e il territorio riconcettualizzandone le situazioni, ricostruendone i problemi e mostrando quanto spesso le loro soluzioni siano contro-intuitive*. Ed è a partire da questi ultimi anni che *il linguaggio dell'urbanista allora si è fatto più denso, ha cercato di evocare immagini, di*

costruire nuovi miti, i suoi disegni hanno abbandonato il grigiore burocratico dell'urbanistica posteriore agli anni Sessanta, e contemporaneamente le forme più banali di un mimetismo accattivante; hanno cercato di produrre nell'osservatore uno straniamento che ne dirigesse lo sguardo e l'attenzione verso nuove situazioni e nuovi temi. Tra questi forse il più rilevante è quello dello stato e del progetto di suolo (Secchi, 2000)..

Allora il tema, non è più quello di dare nomi alle cose, ma restituire un senso ai segni, attraverso un disegno in cui, *imprimere in un certo fuori un senso che si trova innanzitutto in un certo dentro*, [...] il soggetto parlante non comunica nulla a se stesso<sup>130</sup>, e allora la vera natura del linguaggio non potrà che essere espressiva (Derrida, 1968).

In questa prospettiva, il nome e il segno divengono strumento di senso per veicolare un'idea tutta da rappresentare.

### Categorie vs racconti

*L'urbanista oltre che produttore di progetti con un elevato contenuto tecnico, è produttore di immagini, di racconti e di miti. Miti e immagini non sono fantasmi, essi raccolgono le immagini più fortemente radicate nella cultura dei luoghi e dei loro abitanti, costruiscono giudizi e valori, guidano dal profondo comportamenti individuali e collettivi, dando unitarietà alla interazione sociale, rendendola possibile. Miti e immagini sono forme di concettualizzazioni di un futuro possibile che cerca di anticipare. Proporli richiede un elevato senso di responsabilità, una particolare deontologia* Secchi, 2000.

Intorno alla rappresentazione della metropoli industriale come fenomeno *mostruoso*, funzionale all'idea di urbanistica come *cura* (sostanzialmente anti-urbana) praticata dentro la dimensione scientifica del moderno, si iniziano però ad addensare altri e più complessi significati che ricercano invece una strategia narrativa, che trova la sua rappresentazione dentro *una dimensione mitica, come una sorta di san Giorgio che uccide il drago* (Secchi, 2000). Una dimensione, visionaria ed *onnisciente* (Hall, 1975), che tenta di recuperare ed evidenziare quel carattere di *missione* che dovrebbe essere necessaria nella disciplina urbanistica. Di una urbanistica, che è anche scrittura che accompagna e attraversa le diverse forme del progetto della città e del territorio: che descrive, illustra, dimostra, argomenta, suggerisce e sollecita gli immaginari collettivi e individuali (Secchi, 2000)

Italo Calvino nel suo *Il Viandante nella mappa* (1994), recensione a una mostra parigina, notava che la mappa, la carta geografica, nasce in vista di un viaggio e che pertanto trova nella linea più che nella superficie la sua forma coerente. *Il primo bisogno di fissare sulla carta i luoghi è legato al viaggio... Si tratta dunque di un'immagine lineare...* Questo tipo di mappe, simili a una striscia, furono spesso utilizzate dai popoli più antichi e in particolare anche dai principali costruttori di strade, i Romani. Gli *itineraria picta* servivano a viaggiare, ma sicuramente anche a percorrere strade sicure per l'esercito, e di essi resta, in copia medievale, un esemplare straordinario, la cosiddetta Tabula Peutingeriana, lunga in origine forse sette metri e alta soltanto 34 centimetri, che mostrava, pur tra incredibili deformazioni e forzature, 100.000 km di strade e 3.000 indicazioni di luoghi tra Europa, Africa e Asia, circondati da un Oceano che sembra più una cornice del disegno che un'effettiva superficie (Bonavoglia, 2012).

La mappa come viaggio, che mentre racconta dei luoghi che percorre li deforma attribuendogli un valore e un senso con il quale ci sono arrivati attraverso il tempo. Il cartografo medievale infatti, non si poneva come finalità la rappresentazione scientifica e fedele del territorio, ma il suo intento era quello di creare un' *imago mundi*, una immagine deduttiva e non induttiva della realtà. La carta si caratterizzava per il suo disegno sintetico, capace di condensare un sapere universale: struttura, forma e contenuto delle *mappae mundi* servivano alla visualizzazione della storia sacra dell'umanità e alla identificazione dei luoghi più importanti (Masetti, 1995).

La mappa come racconto, costruisce immagini, una molteplicità di immagini relative alle infinite storie possibili, che a partire dalla base geografica, a partire dall'esattezza dei dati e nel rigore del metodo, intercettano quei connotati economici, sociali e culturali attraverso uno stile composito e sintetico, interpretativo più che descrittivo, volutamente

<sup>130</sup> «Si potrebbe dunque, senza forzare l'intenzione di Husserl, forse definire, se non tradurre, *bedeuten* con *voler-dire*, a un tempo nel senso in cui un soggetto parlante, "esprimendosi", come dice Husserl, "su qualche cosa", vuol dire, e in cui una espressione vuol dire; ed esser assicurati che la *Bedeutung* è sempre ciò che qualcuno o un discorso vogliono dire: sempre un senso di discorso, un contenuto discorsivo». Id., *La voce e il fenomeno*, cit., p. 48.

tendenzioso allo scopo di meglio fissare l'immagine di un territorio che sta cambiando. Una intenzionalità che pervade le mappe intese come racconto, di cui la rappresentazione geografica come la rappresentazione urbanistica *non ha mai potuto liberarsi nonostante la rivoluzione scientifica* (Farinelli, 1992)<sup>131</sup> e nonostante la modernità (Gabellini, 2013). Una intenzionalità che per suggerire forme e organizzazione dello spazio fisico molto spesso ricorre a figure e metafore, per veicolare il significato e senso di piani e progetti, e imprimerli negli occhi e nella mente della gente.

Negli anni Ottanta Bernardo Secchi scrive il suo *Racconto Urbanistico*, con l'obiettivo di svelare la pervasività, le ragioni e le implicazioni del genere narrativo nella riflessione disciplinare (Bianchetti, 0000). Ciò che la narrazione a un tempo esprime e costruisce è la coesione, poichè raccontando se stesse, le culture si creano e si sedimentano. Al centro del suo racconto, un orientamento pratico, derivante dalla possibilità della comunicabilità del progetto urbano come esperienza collettiva, poichè ciò che lo caratterizza è il tentativo di dare una dimensione concreta alla ricerca del benessere e della libertà, individuando, principalmente, alcune traiettorie da percorrere, come accadeva nella mappa come viaggio.

Ed il disegno di queste mappe propone una sorta di *mediazione tecnica* tra realtà ed utopia, assumendo – però – quest'ultima come narrazione dominante, che guarda alla città in chiave costruttiva e proposita, come al proprio sapere disciplinare inteso funzione sociale. Il presupposto è che il territorio sia difficilmente conoscibile e che non siano utili o sufficienti le forme di raffigurazione replicante che, invece, mistero e ambiguità possano essere connotati da utilizzare sapientemente (Gabellini, 2010).

---

<sup>131</sup> Franco Farinelli è uno dei geografi che ha più acutamente criticato la natura falsamente oggettiva della carta. Dei numerosi e importanti testi di questo autore ricordo solo: F. Farinelli, *I segni del mondo. Immagine cartografica e discorso geografico in età moderna*, La Nuova Italia, Firenze 1992.

## Prospettive

Il progetto indaga possibilità e modalità di costruzione di una nuova visione urbana per Napoli che abbia la sua matrice nell'insieme degli interventi che interessano le aree del waterfront. La lettura del territorio napoletano ci restituisce la stessa varietà di situazioni insediative e la stessa eterogeneità di materiali che ci consegna l'esplosione della città contemporanea, all'interno della quale possiamo riconoscere una molteplicità di pattern che si susseguono, ciascuno caratterizzato da proprie prerogative fisiche, storiche, sociali ed economiche e che è ragionevole definire paesaggi. Sono i nuovi filtri interpretativi che come lenti di convergenza multiculturale e multidisciplinare (Zardini, 1996) restituiscono, senza sguardi residui, l'immagine di questo arcipelago di recinti diversamente densi per morfologia e per strutture relazionali. Anche il waterfront è uno dei paesaggi di città. Aree di sovrapposizione e contaminazione si infiltrano tra parti di città più o meno prossime attraverso dinamiche relazionali più o meno consolidate, intercettando i luoghi della nuova urbanità potenziale. Il progetto contemporaneo lavora in queste aree alla costruzione della nuova forma (Secchi, 2008) del territorio, trovando nel ri-pensamento del ruolo e del disegno degli spazi aperti, un fertile luogo per la sperimentazione di nuove idee di città e di nuove esperienze urbane. Definisce quel collante che aggancia e rigenera i frammenti urbani, e all'interno di una dinamica transcalare, lavora alla costruzione di una visione d'assieme per la città del futuro.

## Lecture

Alla scala urbana, nell'area di influenza del sistema waterfront, possiamo riconoscere tre paesaggi di città: la città consolidata, i recinti specializzati della città contemporanea e i materiali della città porto. Ma è nel passaggio alla scala più ampia, che questa ri-lettura, ci restituisce l'immagine di una rete di paesaggi. La città consolidata ha il carattere dell'urbanità consolidata, nella quale è possibile riconoscere una esperienza significativa e sistematica dello spazio aperto e il rigoroso controllo della sintassi compositiva dei suoi materiali. I materiali urbani sono quelli tradizionali dei tessuti densi e compatti che si organizzano all'interno di una dialettica serrata di compressione/dilatazione con la sequenza degli spazi aperti. La città contemporanea dei recinti specializzati ha il carattere della nuova urbanità potenziale che si costruisce per isole specializzate e in cui manca una significativa esperienza dello spazio urbano. In essa ritroviamo i materiali urbani tipici della contemporaneità: i grandi fasci infrastrutturali che incidono il territorio, i recinti specializzati della grande produzione, del commercio, di aeroporti e piattaforme logistiche, e quelli dei comparti residenziali e delle aree della dismissione. Si caratterizza inoltre per la frammentazione e dispersione di tessuti e spazi aperti, che sono prevalentemente residuali o di abbandono. La città-porto è un sistema complesso che si auto-organizza all'interno di un recinto, diversamente permeabile con l'esterno e introverso per necessità, poiché l'esigenza di controllo presuppone l'esistenza di una barriera di bordo. Sono gli usi e i flussi che determinano il diverso grado di osmosi del recinto portuale: il porto turistico stabilisce un rapporto di maggiore permeabilità con la città consolidata ad esso contigua, mentre il porto commerciale stabilisce un rapporto di lontananza e separazione con i recinti della città contemporanea. All'interno di questo recinto esistono altri recinti, un recinto di recinti dunque, in cui materiali eterogenei si dispongono in funzione dei loro usi, indifferenti ad uno spazio per il quale manca un progetto complessivo. L'obiettivo da perseguire dovrebbe lavorare alla coesistenza tra questi recinti, inserendoli all'interno di un più ampio progetto sugli spazi aperti del sistema città-porto-città.

La rete di paesaggi è la lente attraverso cui ri-leggere il territorio all'interno di una dinamica transcalare e che ci consegna i luoghi e i materiali del progetto. Andando infatti ad ingrandire tale lente sulle aree del waterfront possiamo osservare che tra parti di città più o meno contigue si sono instaurati rapporti discontinui e differenti. Aree di sovrapposizione e di contaminazione tra città e porto, permeano gli spazi di mezzo e nel mezzo, definendo un tessuto variamente denso al suo interno e diversamente poroso nelle sue relazioni esterne. Sono aree queste in cui le criticità divengono occasione per una progettualità nuova.

Che cosa succede dunque tra le parti di contatto delle città/paesaggi individuati? Il recinto del porto stabilisce con la città consolidata, un rapporto di prossimità sia fisica che relazionale, caratterizzato da una maggiore permeabilità del recinto stesso, ed è per tale motivo che è possibile riconoscere aree di sovrapposizione della città nel porto e viceversa. Al contrario, il recinto del porto commerciale e i recinti specializzati della città contemporanea, stabiliscono un rapporto di lontananza e separazione, alla ricerca della giusta distanza, nella quale è possibile riconoscere aree di contaminazione tra i materiali della città e del porto. Sono queste aree di bordo, a sezione e densità variabile, cresciute in maniera differente, discontinua ed episodica, che per effetto di diversi processi storici, hanno prodotto un'ampia e disomogenea disponibilità di suoli e materiali in cui non è possibile riconoscere una sintassi compositiva e una significativa esperienza dello spazio urbano, e che, per tali ragioni, possono essere ri-conosciuti come i materiali di un bordo malleabile [a diverso gradiente di malleabilità]. In questo sistema prevalentemente lineare, è però possibile riconoscere un sistema di intersezioni trasversali a profondità variabile, diverse per struttura, materiali e significato, che aggancia il waterfront ad alcuni elementi centrali della città. Ampliando nuovamente lo zoom della nostra lente sul territorio, osserviamo che tale bordo intercetta tre grandi trasversali: a ovest, quella che va dal Castel Sant'Elmo e culmina nella passeggiata a mare di Molo San Vincenzo passando



idealmente per il Taglio del progetto di Siza, per la testata monumentale del complesso Maschio Angioino-Palazzo Reale-Piazza Plebiscito e per la Stazione Marittima. Al centro un'altra grande trasversale, quella nella quale convergono il Parco del Sebeto, l'Autostrada e via Argine, e che costituisce il nuovo nodo di accesso alla città. Ad ovest infine, la trasversale che intercetta il progetto della colmata della nuova Darsena di Levante e del nuovo porto turistico di Porto Fiorito con le nuove aree di sviluppo di Napoli orientale. L'intersezione di queste tre grandi trasversali con il sistema lineare del bordo malleabile, individua tre situazioni puntuali di grande complessità e di opportunità progettuale, due di testata e l'altra di cerniera.

Lungo le aree di sovrapposizione tra il porto e la città consolidata, si possono invece ri-conoscere delle trasversali minori ancorate ad alcuni elementi centrali della città e potenzialmente strategici nel progetto del nuovo waterfront. E' possibile infatti ipotizzare delle infiltrazioni progettuali che dall'area del porto si muovano lungo gli assi che fanno testata su piazza Borsa, sugli edifici della Facoltà di Lettere e di Giurisprudenza, su piazza Garibaldi e la stazione, e lungo l'asse piazza Mercato- porta Capuana. Infiltrazioni della città nel porto e del porto nella città, coerenti con il maggior grado di permeabilità del recinto portuale in quest'area e che hanno come obiettivo una partecipazione del porto all'esperienza urbana e viceversa.

Nelle aree di contaminazione tra il porto e la città contemporanea esiste uno slabbramento in cui una trasversalità diffusa, fatta di elementi residuali sia per il porto che per le isole specializzate, attraversa questa parte del bordo. Materiali eterogenei e frammentati, dunque, si dispongono in maniera disordinata in spazi non progettati, generando contaminazione tra le parti nella totale assenza di una significativa esperienza dello spazio urbano. Ed è dalla ri-composizione progettuale di tali materiali che può dipendere la ri-significazione in questa parte di città.

### **Figure del progetto porto città**

Cominciamo dunque con la ricerca di nuove forme di descrizione adeguate alla complessità delle mutate condizioni (Gasparrini, 2010) per reinterpretare, attraverso il progetto, l'universo di frammenti che la città dispersa ci consegna, e pre-figurare quelle trasformazioni auspicabili e necessarie all'interno di una visione di sfondo. Il progetto contemporaneo valuta infatti le ricadute possibili di ogni singolo intervento alla scala urbana e territoriale, lavora sulla nuova forma del territorio attraverso la riconfigurazione dello spazio aperto nelle aree individuate come molli, attraverso la costruzione di metafore progettuali, per definire quel collante che riaggancia parti di città. All'interno di queste metafore, costruiamo racconti progettuali del territorio intorno a temi nuovi, consolidati o potenziali del luogo che danno senso, sfondo e dimensione alle regole e ai progetti puntuali (Gasparrini, 2003), e definiamo al loro interno azioni tali da innescare meccanismi di ri-generazione urbana.

La rete. Il tempo della città [velocità e lentezza]

Il progetto disegna uno scenario di mobilità urbana a rete, che lascia libere ampie zone di mobilità più porosa e lenta. Si propongono due modi di muoversi ed abitare a cui si affiancano due idee di città: una più lenta, quella della residenza e dei servizi alla scala locale, della mobilità capillare (sia collettiva che individuale); ed una città veloce, quella del lavoro, dei servizi alla scala territoriale, dello spostarsi rapidamente da un luogo all'altro.

I nodi. Le occasioni di sviluppo [la riqualificazione diffusa]

Il progetto lavora sulle potenzialità esistenti e sulle nuove, proponendo un'idea di città nella quale si dispongono, accanto a quelli esistenti o in costruzione, nuovi nodi di sviluppo e riequilibrio, caratterizzati da una dotazione di servizi e attrezzature, in grado d'innescare processi di riqualificazione diffusa.

La spina. Il collante del progetto [la rigenerazione urbana]

E' la spina attrezzata del recupero del fronte mare nelle infiltrazioni che agganciano la città consolidata al porto e della ricomposizione urbana lungo le aree dello slabbramento tra città contemporanea e porto. Il progetto connette, attraverso un sistema di percorsi ciclo-pedonali, il sistema ambientale alla grande scala con il centro storico e le aree del waterfront. Inoltre, la trasformazione dei nodi prevede la realizzazione di nuove aree verdi in grado di aumentare la dotazione complessiva del sistema urbano dei parchi, ma in grado anche di contribuire allo sviluppo qualitativo sia delle aree di trasformazione, sia dei diversi settori di città a ridosso di queste ( figura 1).

### **Progetti**

#### **1. Infiltrazioni. Il recupero del fronte mare tra città consolidata e porto**

Piccoli allestimenti raccontano la storia del luogo nel percorso del corso Garibaldi che va dalla porta Nolana alla piazza del Carmine e piazza Mercato, recuperandone gli spazi di margine e guadagnando il contatto con il mare nell'attraversamento del molo Pisacane. Da qui parte il progetto di riqualificazione degli spazi del porto comunque percorribili, disegnando percorsi che guardano al mare e culminano nel piazzale della stazione marittima e al molo san Vincenzo. L'ex stazione Bayard potrebbe trasformarsi in un ostello per giovani artisti e visitatori.

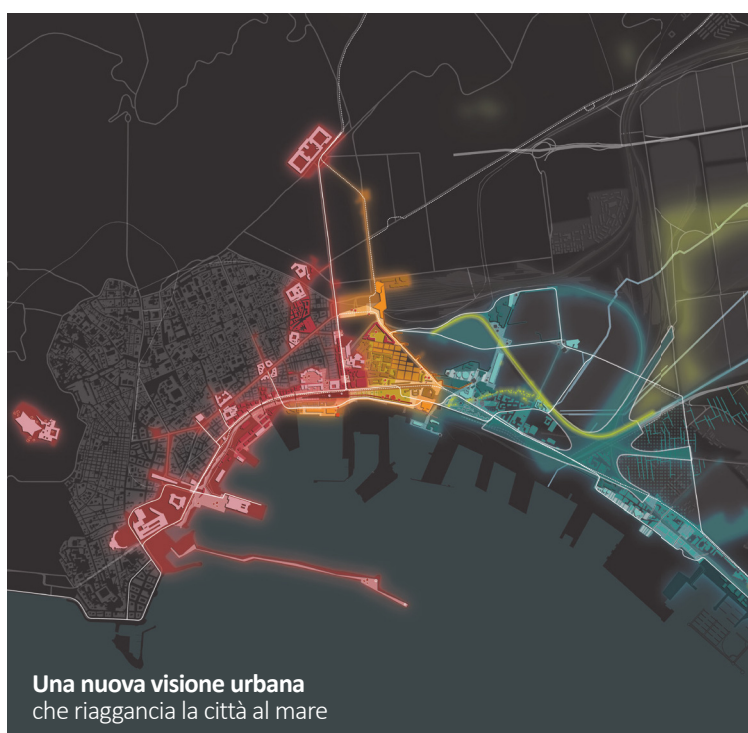
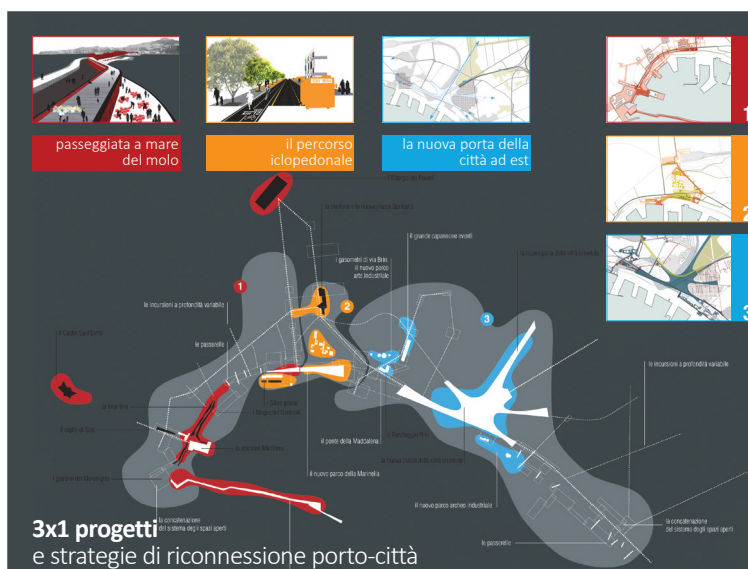
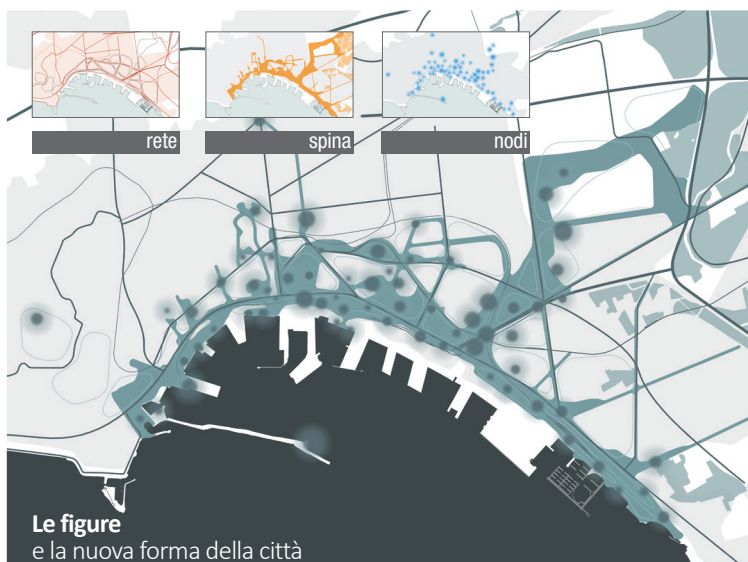
#### **2. Incursioni. La ri-generazione della sacca edilizia lungo il pendolo tra stazione e porto**

La costruzione di una strip commerciale lungo il corso Lucci che si aggancia alla nuova piazza Garibaldi, può costruire un nuovo indotto locale sui consistenti flussi di persone che transitano nello scalo. Lungo il percorso che culmina nel

recupero della zona del mercato del pesce, si dispongono strutture per il temporary-shop. Il ponte della Maddalena resta escluso dal traffico carrabile e si trasforma in un passeggiata che guarda dall'alto il paesaggio portuale. Il parco della Marinella si trasforma invece in un parco agrario/urbano, nel quale troviamo spazi del relax e del gioco accanto a quelli per coltivare orti e prodotti e che insieme all'edificio di Cosenza, costruiscono un grande mercato di quartiere.

### 3. Raccordi. La ri-composizione dei frammenti urbani nello slabbramento tra la città e il porto

Disegnare una street-art che corre lungo tutta via Brin fino a toccare il mare, recuperando le aree dei Gasometri e trasformandoli in un'area per gli allestimenti, adiacenti al grande capannone dismesso già utilizzato per grandi eventi e coinvolgendo i recinti delle aree produttive. All'interno di questo progetto, un ruolo strategico è quello della cerniera di convergenza del Parco del Sebeto, dell'Autostrada e di via Argine. Oltre che costituire il nuovo punto di accesso alla città e terminale del nuovo parco urbano, tale nodo può divenire fondamentale alla costruzione di una nuova identità urbana in questa parte di città. La sovrapposizione e commistione di differenti layer, quello delle infrastrutture, quello dei tessuti costruiti, quello dei resti archeologici, quello degli edifici produttivi, quello dei vuoti urbani, quello delle connessioni verdi e dei paesaggi dell'acqua, rendono denso e interessante questo progetto, che propone una piastra sospesa nella quale convergono/divergono tutte le direzioni, e che raccordando quote differenti e recuperando lo spazio sottratto al suolo, ricostruisce la percezione del mare nell'area orientale.



## Territori contemporanei

E' in realtà suburbane come queste, in cui paesaggi dell'archeologia e regioni metropolitane restituiscono vecchie rovine e nuovi resti (in costruzione), antichi strati e nuovi livelli (in evoluzione), che si incrociano e nello stesso tempo si sovrappongono. Riconoscere all'interno di questo palinsesto il valore strutturante del territorio, ma anche quel deposito di luoghi e cose, in cui materiali ibridi e potenziali, raccontano storie in attesa di un progetto. Una nuova struttura geo-urbana dunque, fatta di reti ecologiche e reti archeologiche attinge a questo deposito, prefigurando nuove vite capaci di costruire relazioni tra le cose e il paesaggio, tra città esistenti e in formazione, all'interno di un'unica visione d'assieme.

Un paesaggio di trame e tessuti più che una trama di paesaggi e ambienti. La sua nuova natura in rete favorisce una condizione più irregolare ed elastica della città e del territorio: le antiche forme espansive cedono il passo alle nuove forme di coalescenza territoriale (Calafati, 2004), destinate a combinare i vecchi centri attrattivi con i nuovi punti di attrazione e con i nuclei intermedi (Gausa, 2002). Tornare nuovamente a ri scrivere sul palinsesto territoriale è dunque avere un' idea per quel territorio attraverso disegni che si muovano tra la riconoscibilità dei luoghi e la capacità di orientarne la trasformazione.

Ma la cosa più importante che i progetti e le situazioni mettono in evidenza, è che il territorio, più che la città, è oggi al centro della nostra riflessione come forma più estesa di insediamento che, in passato, abbiamo nominato in modi diversi. Il centro del progetto diviene un territorio intero attraversato ed utilizzato.<sup>7</sup>

Occorrono dunque nuovi filtri interpretativi e nuove categorie di lettura che sappiano cogliere, soprattutto, quel tipo di situazioni incerte e indeterminate, che corrono ai margini delle strutture definite e che si infiltrano, creando una improvvisa porosità, tra i tessuti della città consolidata come in quelli della dispersione insediativa. Il disegno diviene dunque quello strumento necessario per rendere evidente quell'identità originaria che è la parte dura del territorio, il suo valore strutturante che continua ad affermarsi, ma diviene anche e soprattutto quello spietato strumento di selezione per cogliere quella qualità sfuggente, che le città e i territori producono, che abita tra la realtà delle strutture imponenti e la realtà dei luoghi semiabbandonati e che deve divenire centrale nell'esperienza del progetto contemporaneo.

Quella qualità sfuggente, che le città e i territori producono e che viene selezionata come prioritaria e dunque strategica, può essere rappresentata solo attraverso un disegno che sposta l'attenzione dalla riconoscibilità dei luoghi alla loro potenzialità. Il tentativo è provare a costruire delle geografie dello scarto come disegni escludenti (perché selettivi di luoghi e materiali) ma al tempo stesso inclusivi (perché capaci di contenere in nuce una possibilità per la città e il territorio contemporanei). Disegni di un paesaggio sospeso, come radiografia di un territorio che necessita di una nuova interpretazione relazionale delle sue vecchie strutture, fisiche e mentali attraverso cui strutturare nuove visioni e schemi, e pertanto, nuove connessioni tra vecchie e nuove strutture (Gausa, 2009). De.scrivere è dunque capacità di far vedere e in.scrivere è selezionare per costruire priorità.

## De.scrivere

La *forma del suolo* è quell'insieme di impronte che definisce connotati e riconoscibilità al volto dei Campi Flegrei; la *permeabilità* è la misura del gradiente di acqua nella stratigrafia dei terreni; *fragilità e frammentazione* sono la misura della compromissione del sistema ecologico alla grande scala ma anche della molteplicità di aree abbandonate che disegnano la porosità delle aree urbanizzate; l' *accessibilità* è invece la categoria di lettura di un sistema infrastrutturale gerarchizzato e non generalizzato, che restituisce una pluralità di aree interstiziali e di scarto. *Permanenza e persistenza* raccontano invece il palinsesto territoriale, accumulo delle sue *geo-grafie*, immenso archivio di segni, scritti, cancellati, riscritti, frutto di un lungo processo di selezione cumulativa tuttora in corso (Secchi, 2000).

La presenza della grande spianata centrale a imbuto, corrispondente all'area dell'attuale via Campana, attraversata da linee parallele ma prevalentemente perpendicolari alla costa, ha favorito un orientamento urbano verticale in questo territorio. Anche se a livello territoriale tale vecchia direzione è tuttora in evidenza, il processo generatosi nella città di fine secolo, avrebbe indotto una crescita quasi improvvisa, scavalcando le antiche barriere della città: circumvallazioni, tangenziali, strade a scorrimento rapido costituiscono i tracciati delle nuove linee guida urbano- territoriali, che tendono a condurre le città verso un nuovo schema regionale e a grappolo. Identità e molteplicità sono dunque le categorie che rileggono un nuovo mosaico territoriale, in cui le città esistenti sono i nodi densi che si aggrappano agli antichi tracciati e alle nuove strade, mentre nuove città in formazione sono l'esito di lenti processi di ri-aggregazione territoriale. I Campi Flegrei cessano di essere una realtà compresa tra le caldere e il mare, i concetti geografici tradizionali vengono sostituiti da quelli territoriali, quelli compositivi da quelli economici: le antiche dinamiche urbane contemplano oggi una nuova realtà metropolitana, mobile incerta, sfuggente e vitale.

## In.scrivere

Questa modalità di leggere e de.scrivere i Campi Flegrei ci restituisce la stessa varietà di situazioni insediative e la stessa eterogeneità di materiali che ci consegna l'esplosione della città contemporanea. Aree rurali [per lo più abbandonate ed incolte] e seminaturali, complessi portuali e aeroportuali, antichi quartieri periferici di confine spesso caratterizzati da strutture storico preesistenti, rovine e aree degradate, siti inquinati o potenzialmente inquinati, recinti industriali dismessi o in via di dismissione, aree residenziali associate alla crescita periferica della metà del secolo definiscono un paesaggio di luoghi e materiali accomunati da una condizione deficitaria e instabile, ma al contempo ricca di aspettative, in attesa di un progetto che sappia restituire nuovi gesti e nuove significazioni. Territori indefiniti e incerti dunque, il cui minimo comune denominatore è sia l'assenza di uso e funzione, ma anche e soprattutto una condizione di attesa e di speranza, che li trasforma in territori del possibile, pronti ad

essere modificati per costruire nuovi scenari all'interno della città.

Riconosciuta la parte dura e quella trasformabile attraverso disegni, che con linguaggi differenti, raccontano lo stesso territorio da prospettive differenti, cosa succede se proviamo ad intersecare/sovrapporre tali prospettive?

Nelle aree di margine, in quelle interstiziali e in quelle residuali, si gioca un nuovo rapporto tra centro e periferia, tra città e campagna. Nuove città in formazione si addensano nelle aree di sovrapposizione tra le strutture consolidate e quelle molli. Le dinamiche che hanno investito simultaneamente le aree metropolitane e le città grandi e piccole, i centri rurali e le campagne, hanno rotto le regole millenarie dello spazio urbano, ma hanno anche generato una moltiplicazione di forme fisiche cui fanno da sfondo nuove economie e a cui si accompagnano nuove pratiche d'uso e stili di vita (Gabellini, 2010). La possibilità infatti di spostarsi rapidamente e intrecciare relazioni attraverso il territorio, grazie al potenziamento delle reti infrastrutturali e la diffusione delle tecnologie telematiche, ha profondamente modificato il legame con i luoghi, producendo un fenomeno di dilatazione spaziale dell'abitare urbano. I valori dell'abitare sono dunque necessariamente messi in discussione e ridefiniti all'interno di una rete di relazioni che interessa un contesto spaziale dilatato alla scala metropolitana e potenzialmente esteso al mondo interno (Farina, 2009). Ma la continuità delle reti infrastrutturali, la dimensione reticolare delle connessioni ecologiche, la struttura porosa del territorio (Gasparrini, 2012), intercettano proprio quell'immenso deposito di materiali, spesso diffusi anche in modo puntiforme, inscritti in quelle geografie dello scarto che costituiscono il sistema di priorità che il nostro progetto vuole assumere. Nei Campi Flegrei inoltre, materiale privilegiato che può giocare un ruolo fondamentale nella costruzione di nuovi scenari territoriali, è quella della storia e dell'archeologia. Oggi quelle rovine ci appaiono come una collezione di oggetti accostati e muti, indifferenti al paesaggio circostante e inaccessibili ai possibili fruitori.

Reti ambientali e reti archeologiche possono divenire i nuovi *network* paesaggistici, che si contrappongono a questa condizione frammentaria e discontinua del territorio e della sua fruizione. Tale condizione produce danni alla sua integrità, mina la sua sicurezza, ne impoverisce progressivamente la biodiversità e impedisce le relazioni virtuose tra gli ecosistemi (Gasparrini, 2012). La trama degli spazi aperti, che dà forma e struttura a tali *network*, si costruisce come concatenazione di spazi-concatenazione di progetti, in cui habitat differenti coesistono all'interno di un sistema complesso e sostenibile. Intesi anche come luoghi della socialità e dell'inclusione, della continuità tra reti e spazi, del riequilibrio tra funzioni e polarità urbane, costituiscono la componente strategica preponderante di un progetto di rigenerazione capace di attraversare tutte le scale del territorio e della società. Spazi capaci di irrigare e rigenerare anche i tessuti urbani esistenti, superando l'atteggiamento normativo di frenare il consumo di suolo, sostanzialmente inefficace nel medio-lungo periodo, ad una strategia progettuale di produzione di nuovo suolo (Secchi, 1984).

## Ri.scrivere

Un paesaggio di trame e tessuti più che una trama di paesaggi e ambienti. La sua nuova natura in rete favorisce una condizione più irregolare ed elastica della città e del territorio: le antiche forme espansive cedono il passo alle nuove forme di coalescenza territoriale (Calafati, 2004), destinate a combinare i vecchi centri attrattivi con i nuovi punti di attrazione e con i nuclei intermedi (Gausa, 2002). La natura diviene dunque la nuova infrastruttura al servizio della città e la convergenza tra i problemi ecologico-ambientali, archeologici, infrastrutturali e urbanistici, si traduce all'interno di strategie di trasformazione urbana, nella costruzione di paesaggi urbani innovativi, caratterizzati dallo sviluppo di modelli economici alternativi e di cicli energetici sostenibili (Gasparrini, 2012). *Network* paesaggistici e trama degli spazi defibiscono la nuova articolazione formale e funzionale dello spazio pubblico. Essa attinge a questo deposito immenso di materiali e luoghi che abbiamo provato a costruire nel nostro percorso, prefigurandone nuovi cicli di vita capaci di costruire relazioni tra le cose e il paesaggio, di riconnettere luoghi e frammenti differenti tra città esistenti e quelle in formazione (Calafati, 2004), lavorando con strategie comuni e attraverso le scale, in parti differenti del territorio, all'interno di un'unica visione d'assieme. La costruzione di maglie e arterie destinate a unire situazioni consolidate, realtà permeabili, spazi in attesa e scarti, mediante la congiunzione di attività economiche, crescita fisica e interazione spaziale, favorisce dunque, al di là dei vecchi limiti geografici, una nuova realtà geo-urbana in rete.

Tornare nuovamente a ri.scrivere sul palinsesto territoriale è dunque avere un'idea per quel territorio attraverso disegni che si muovano tra la riconoscibilità dei luoghi e la capacità di orientarne la trasformazione. Disegni indeterminati, incerti, a tratti sfuocati, ma che contengono le aspettative di accessibilità, ecologia e inclusività. Disegni a carattere allusivo, immagini senza un principio e senza una fine, nelle quali sia immediatamente visibile l'idea di progetto. Quando si osservano nell'insieme, si delinea una trama in cui tutti i punti sembrano in tensione, sospesi ma in movimento, che ci permettono di viaggiare da un punto all'altro, proponendo più percorsi di lettura. Non sono mappe, non sono disegni che aspirano ad essere completi, ma sono un invito a perdersi. Non si occupano di dare un finale [definitivo], ma si attestano nello spazio della conoscenza, della riflessione e della prefigurazione.

## Note

1 Città moderna, città contemporanea e loro futuri. Relazione (1998) di Giancarlo Corsaro al testo di Bernardo Secchi "Città moderna, città contemporanea e loro futuri" presentato al Convegno Nazionale di Cortona "I futuri della città", nel dicembre 1998

2 Cfr. ad esempio la ricerca (2008) curata da Lorenzo Bellicini per il CRESME dal titolo Le città italiane negli anni 2000. Passato recente e scenari di cambiamento, commissionata dalla Direzione Generale per la qualità e la tutela del paesaggio, l'architettura e l'arte contemporanea (PARC) del Ministero per i beni e le attività culturali, e, più in generale, le considerazioni sviluppate da Domenico Cecchini nella sua Introduzione al Convegno di presentazione della ricerca tenutosi a Roma il 12 marzo 2008

3 Il tema della ripercussioni, che la gravissima crisi economico-finanziaria che sta attraversando da alcuni anni l'interno sistema capitalistico occidentale, avrà sulla città e il territorio contemporaneo, fin quasi a poter determinare un cambiamento radicale nella struttura della città,



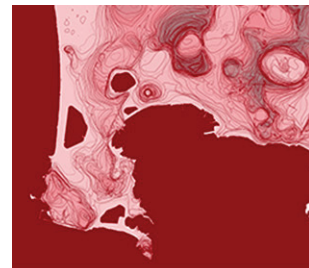
viene affrontato da Secchi in alcuni dei suoi testi e interventi in Seminari e Convegni degli ultimi anni.

4 Cfr l'intervento di Bernardo Secchi, A new urban question, all'interno di «What are the crucial research questions in the spatial sciences in Switzerland and in Europe?», Symposium trilogy of the Swiss Spatial Sciences Framework (S3F), tenutosi il 19 novembre 2009a Zurigo

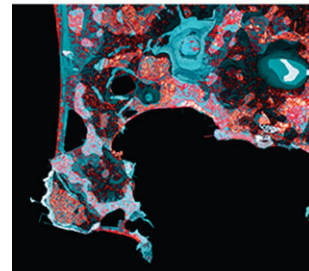
5 Nel testo Urbanistica descrittiva, pubblicato sul n. 588 di Casabella nel 1992, Bernardo Secchi parla di un descrittivismo sterile dell'urbanistica che si risolve in se stesso e che passa accanto al nuovo senza rilevarlo. Intendendo per nuovo quello spazio periferico, semplicisticamente rappresentato nei piani urbanistici dell'epoca entro la vasta categoria dell'area compromessa o dentro l'immagine del consumo di suolo. Lo spazio periferico, vero territorio del nuovo richiede, prima ancora che piani e progetti, descrizioni pertinenti e spiegazioni specifiche e ciò, a sua volta, richiede, da parte degli urbanisti, una diversa strategia dell'attenzione. (...) L'attenzione è sempre il prodotto dell'immaginazione, usando ancora una volta il termine alla Putnam, dell'elaborazione delle informazioni disponibili entro una serie di immagini progettuali e del loro uso per illuminare e giudicare le situazioni così come possono essere percepite e descritte. Ciò che a me sembra di dover constatare è la povertà dell'immaginazione dell'urbanistica europea, la sua incapacità di collaborare ad una precisa definizione e costruzione del nuovo, la sua accettazione di una idea di futuro come incontro, il suo adattarsi a registrare, eventualmente combattere le idee anziché produrle. Tutto ciò se non la causa mi appare essere fortemente associato al dilagante ed accogliente descrittivismo.

6 Cfr. l'articolo Architecture and the Lost Art of Drawing, pubblicato da Michael Graves (architetto e professore emerito alla Princeton University) il 2 settembre 2012 su The New York Times, nel quale l'autore afferma che è diventato di moda, in molti ambienti dell'architettura, dichiarare la morte del disegno. Che cosa è successo alla nostra professione, e alla nostra arte, per causare la presunta fine del nostro mezzo più potente di concettualizzare e rappresentare l'architettura? Pubblicato sulla pagina web de The New York Times all'indirizzo [http://www.nytimes.com/2012/09/02/opinion/sunday/architecture-and-the-lost-art-of-drawing.html?pagewanted=all&\\_r=0e](http://www.nytimes.com/2012/09/02/opinion/sunday/architecture-and-the-lost-art-of-drawing.html?pagewanted=all&_r=0e) riportato da Il Post all'indirizzo web <http://www.ilpost.it/2012/09/03/il-disegno-architettonico-e-morto/>

Elaborazioni a cura dell'autore



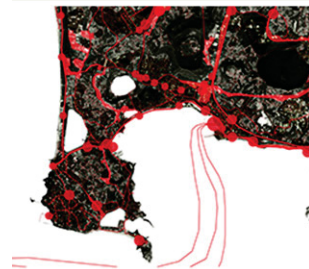
Forma del suolo



Permeabilità dei suoli



Frammentazione del verde e aree agricole abbandonate



Accessibilità e scarti della rete infrastrutturale.

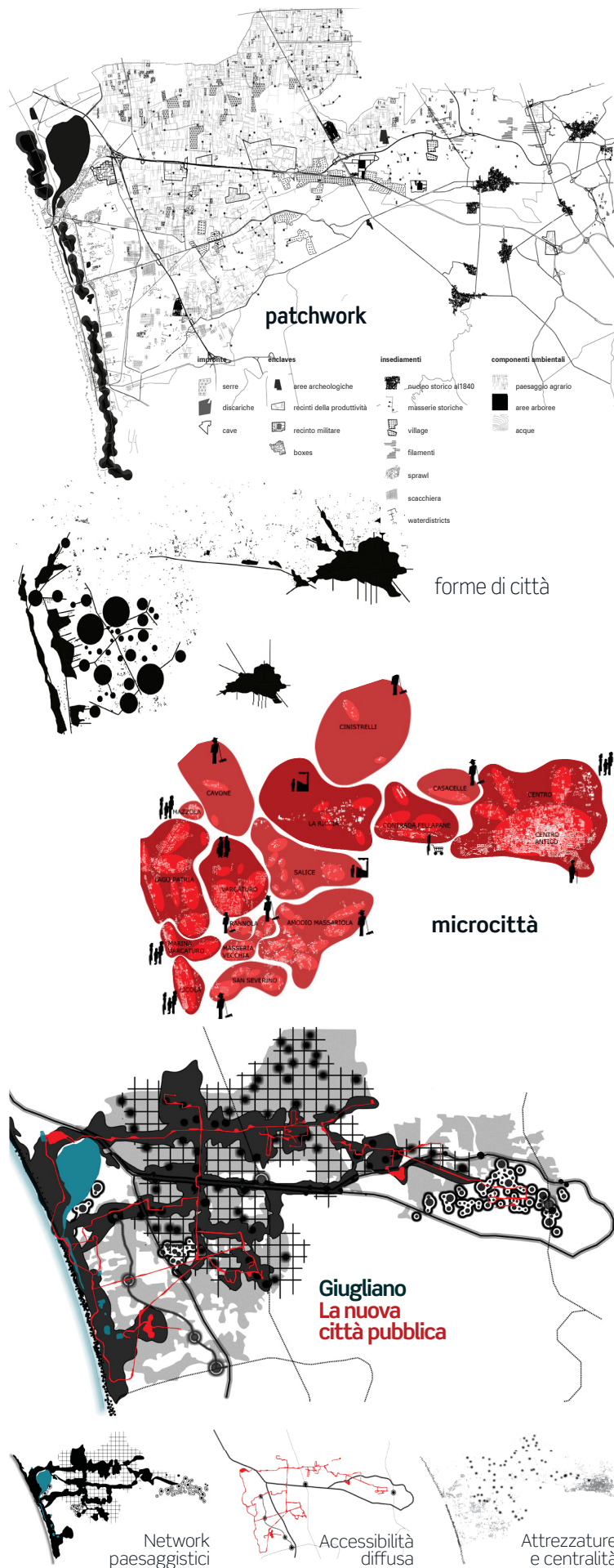


**La nuova forma del territorio**  
nel disegno della nuova città pubblica

Giugliano Re-Cycle.net.  
Geografie dello scarto  
e progetti dell'esistente

Giugliano, per la molteplicità e la complessità dei temi e delle problematiche che vi si intrecciano, costituisce un laboratorio interessante e fertile per sperimentare nuovi approcci in chiave descrittiva e prefigurativa. In questo lavoro viene sviluppata una riflessione critica sul destino di questa città e del suo immenso territorio. Basta una foto satellitare per coglierne il nuovo volto, un *patchwork* di materiali vari ed eventuali, accostati e muti secondo logiche apparentemente indecifrabili, che si sono andati ad accumulare in un tempo brevissimo e prevalentemente lungo le grandi direttrici infrastrutturali. A tenerle unite però, una struttura precaria di reti e relazioni, una sorta di città latente che si regge sul pericolosissimo equilibrio tra economie legali e non, tra pratiche di uso dello spazio formali e non, in un territorio caratterizzato dall'assenza di una qualsiasi visione di sfondo ma composto da una serie di performances, processi e relazioni che a volte si fondono e in altri momenti entrano in conflitto. Per Giugliano l'intento è stato quello di rintracciare quel *disegno latente* attraverso descrizioni sintetiche, per raccontare come la questione ambientale, quella infrastrutturale e quella insediativa in questo territorio intrecciano pericolosamente quella dell'inquinamento e della contaminazione. Dall'altro invece, quello di predisporre immagini selettive per individuare temi prioritari di intervento. Il disegno del parco lineare-urbano, quello del parco agricolo e quello del parco costiero selezionano luoghi e materiali da ri-ciclare e ri-attivare all'interno di un quadro di regole e strategie comuni. Lavorare, all'interno di un processo di infrastrutturazione paesaggistica (fatta di reti verdi e di reti blu) alla costruzione di una nuova città pubblica, caratterizzata da un sistema diffuso di attrezzature e centralità e servita da una mobilità sostenibile e capillare. Il tema è dunque riagganciare quell'arcipelago di frammenti accostati e muti, andando a lavorare all'interno di quel *patchwork* per costruire reti e relazioni, ri-attivando e ri-connettendo luoghi e materiali dello scarto attraverso un processo incrementale che lentamente restituisce i luoghi del degrado e dello scarto alla dimensione pubblica e dell'abitare collettivo.

Il lavoro presentato è stato sviluppato all'interno di una tesi di laurea in Urbanistica [CdL. UPTA Urbanistica Paesaggio Territorio Ambiente] del 26 giugno 2013 dal titolo *Giugliano Re-cycle.nte. geografie dello scaro e progetti di ri-definizione/ri-significazione*. Gli studenti laureandi sono Marika Cervone, Agata Miccio e Antonella Senatore, il relatore è il prof. arch. Carlo Gasparrini e il co-relatore è l'arch. Anna Terracciano.





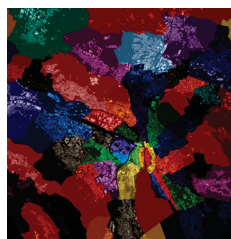
# Image 25

## Zurich GlobalCity.

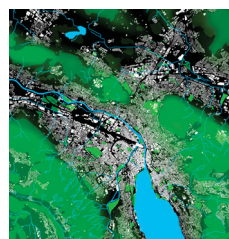
### Nuove identità locali tra reti di territori interconnessi

All'alba del XXI secolo le città riemergono come luoghi strategici all'interno delle nuove economie globali e quelle che ne ospitano le sedi governative fanno parte di una rete di quaranta città globali (Sassen, 2006). Zurigo è una di queste poichè nel panorama delle grandi città del XXI secolo, riassume nella sua apparente perfezione, tutta la complessità e i paradossi della questione urbana contemporanea. Quello di ZurichGlobalCity è un tema di progetto che tenta di costruire una nuova visione urbana della Zurigo contemporanea. Provare, in una delle città con la più alta qualità della vita e dei servizi, di costruire una nuova identità urbana che sia più affascinante e competitiva nel panorama delle città globali, ma soprattutto riconoscibile all'interno di reti di territori sempre più interconnessi. Una mappa di questa nuova Zurigo, che già estende la sua area di influenza oltre l'area metropolitana classica, propone un possibile nuovo disegno del territorio in cui i concetti geografici tradizionali cedono di fronte a questa dimensione di città ancorata alla trama dei suoi paesaggi, delle reti delle infrastrutture e alla molteplicità dei nodi edificati e densi, ciascuno con vocazioni differenti e che restituiscono l'immagine di un mosaico di città. La continuità dei sistemi infrastrutturali, la dimensione reticolare delle connessioni ecologiche, la struttura porosa del territorio, intercettano un mosaico denso di spazi aperti, in cui il *progetto che sposta l'attenzione dall'edificio al suolo* (Secchi, 1986) lavora simultaneamente in tutte le parti della città, alla multiscalarità dei nuovi rapporti. Diversità' *mixité*, densità e plurineclearità saranno alcuni dei fattori chiave di questa nuova *multiciudad* (Gausa, 2000). C'è dunque un tipo di situazione urbana che abita tra la realtà delle strutture imponenti e la realtà dei luoghi semiabbandonati, che deve divenire centrale nell'esperienza del progetto urbano contemporaneo. Il lavoro necessario per catturare questa qualità sfuggente che le città come Zurigo producono, non è facilmente attuabile ed è ciò che questo lavoro si propone. Si tratta dunque di *far scendere il globale al livello del suo momento urbano concreto e di riconoscere in quale misura le medesime sfide di una città possano essere presenti in alcune o molte delle altre città* (Sassen, 2006), provando a costruire una nuova definizione e una nuova dimensione per 'la città globale'.

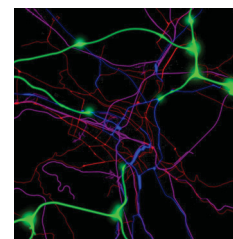
Il lavoro presentato è stato sviluppato all'interno di una tesi di laurea in Urbanistica [CdL UPTA Urbanistica Paesaggio Territorio Ambiente] del 26 giugno 2013 dal titolo "Zürich Global City. Nuove identità urbane tra reti di territori interconnessi". Gli studenti laureandi sono Francesco Stefano Sammarco, Ciro Sepe e Danilo Vinaccia, il relatore è il prof. arch. Carlo Gasparrini e il co-relatore è l'arch. Anna Terracciano.



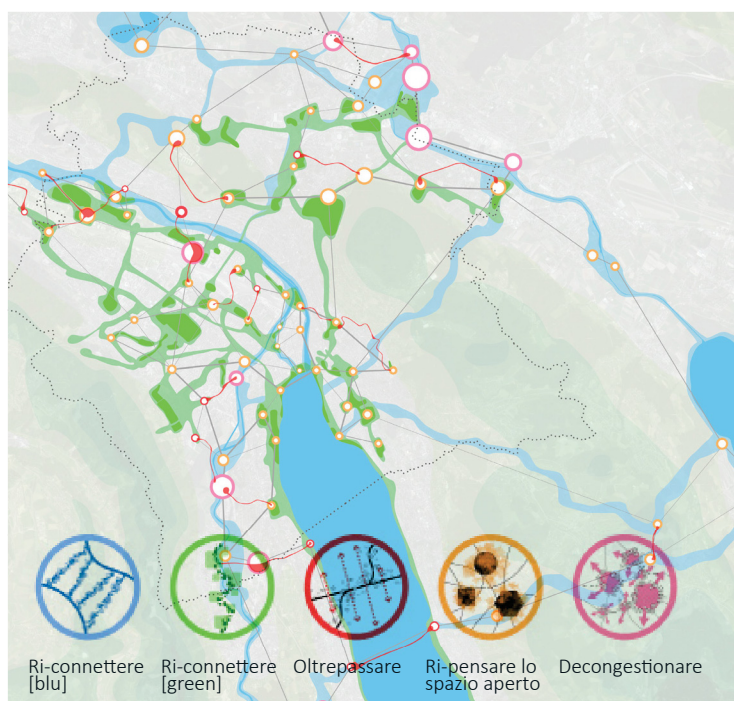
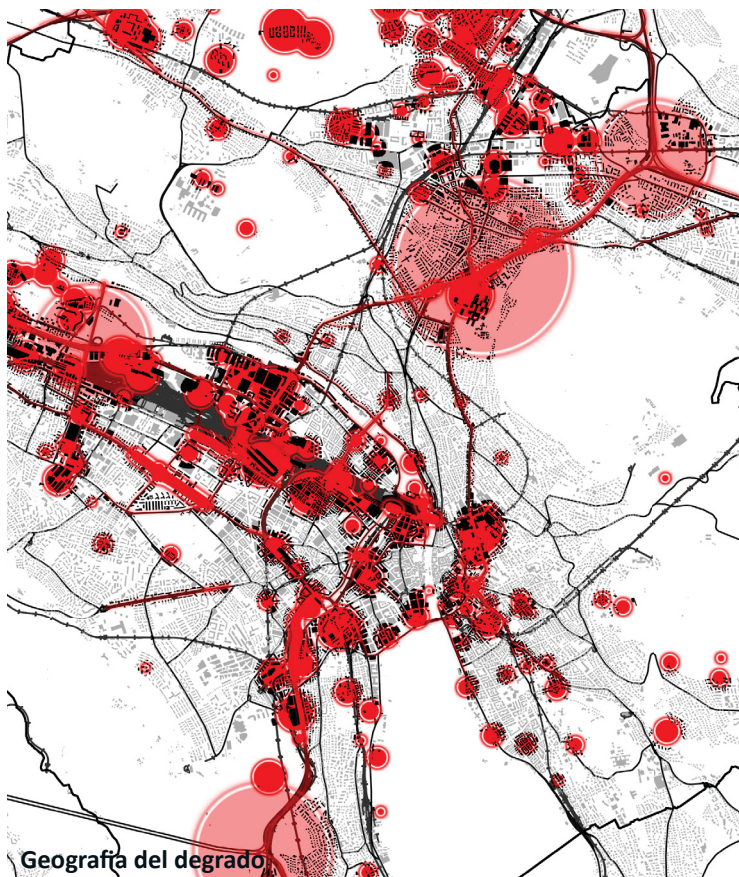
**Mosaico**  
Forme Insediative



**Nebulosa**  
Sistema Ambientale



**Rete Neurale**  
Sistema Infrastrutture



## 9 | Quali futuri?

### 9.1 Immaginazione vs proposizione

*L'utopia è l'irrealizzato, non l'irrealizzabile.*

*Max Stirner*

Come da sempre accade, ogniqualvolta che la struttura dell'economia e della società cambiano, il cambiamento della città che se ne determina e la questione urbana che si anima, diventano temi centrali nel dibattito politico e culturale. Con la rivoluzione industriale, enormi quantità di popolazione migrarono dalla campagna alla città. Con la rivoluzione fordista-taylorista il cambiamento dell'organizzazione del lavoro portò alla costruzione delle società di massa e, quando negli ultimi anni, anche questa struttura entra in crisi, si è rivelato sempre più difficile ricondurre la molteplicità delle esperienze che animano la contemporaneità ad un unico modello. La *società liquida* di Bauman, la *società del rischio* di Beck e *l'era dell'eccesso* di Rifkin, sono solo alcune strutture a cui si può ricondurre il funzionamento sociale contemporaneo. La *nuova questione urbana*, oggi torna nuovamente ad emergere con forza prorompente, proprio in anni segnati dalla profondissima crisi delle economie delle società occidentali e del sistema capitalistico più in generale. Anni questi in cui la crescente individualizzazione della società, e una accresciuta consapevolezza della scarsità e non riproducibilità delle risorse ambientali, deve confrontarsi con le nuove domande di sicurezza nazionali e internazionali, con la precarietà del sistema dei diritti acquisiti nel campo della sanità e dell'istruzione, che associati ad un progresso tecnologico sempre più veloce e inafferrabile, tende a costruire immagini, scenari, politiche e progetti che finiscono talvolta ad essere contrastanti gli uni con gli altri.

Nella attuale congiuntura storica, alcune tendenze stanno ridisegnando la geo-politica come quel contesto nel quale c'è spazio affinché le forze sociali informali rafforzino il proprio impegno e lavoro politico. Per comprendere come ciò sia possibile oggi, Saskia Sassen (2005) indica due questioni chiave che stanno profondamente cambiando il sistema politico formale. In primo luogo, in tutti i paesi la globalizzazione ha indebolito il sistema legislativo e al contempo ha rafforzato il potere esecutivo, che è divenuto sempre più *privatizzato* perchè vulnerabile agli interessi privati. Ciò significa che l'apparato formale della politica diviene sempre meno rappresentativo del popolo, e questo induce ad un impegno maggiore da parte degli attori politici informali - i movimenti sociali, gli esclusi, i senza potere - che assumono un ruolo ogni giorno più importante. In secondo luogo, oggi il sistema politico-economico è di tipo strategico e molto diverso dal passato poichè per larga parte funziona attraverso i mercati elettronici, mentre per l'altra parte è inserito in una rete di circa quaranta città globali sparse per il mondo. E' un sistema che sfugge agli stati, ma che anzi riesce a far entrare elementi del proprio programma nelle leggi nazionali. Questa capacità dell'interesse privato nel dominare il sistema politico pubblico avviene attraverso commissioni specializzate che operano a fianco del governo e attraverso lobby che influenzano i rappresentanti in parlamento. E' un processo insidioso perchè gli interventi privati vengono spacciati come politiche pubbliche e difesi come il modo migliore di governare. Nuove forme del potere privato operano a livello globale e impongono le loro politiche ai nostri governi facendole apparire legali. Nella misura in cui dunque, il potere politico formale è coinvolto in questo processo, gli attori delle lotte politiche informali assumono una importanza del tutto nuova e le pratiche dei movimenti sociali degli esclusi divengono sempre più influenti. Lo spazio di lavoro politico degli attori informali si muove lungo le reti informatiche, che hanno la capacità di collegare punti diversi del mondo, creando una zona pubblica globale sempre più ampia. E' grazie a queste pratiche di resistenza e costruzione del cambiamento che le forze politiche informali si rafforzano e acquistano visibilità, esperienza e potere. Oltre lo spazio virtuale della rete, c'è lo spazio fisico della città come luogo in cui gli attori politici informali possono far parte della scena politica secondo modalità molto più semplici da praticare che sulla scena nazionale. Ma non si tratta solo di attivismo. La città e il territorio sono infatti anche i luoghi per chi, disponendo di poche risorse, ne può accumulare di collettive avviando processi reali e partecipativi. Le città oggi sono dunque ambienti complessi che stimolano le attività degli attori politici informali a partire dalle nuove possibilità offerte dai network e che costituiscono uno spazio politico per gli esclusi dalle logiche del potere politico



nazionale e delle lobby (Sassen, 2005). L'interazione costante e sempre più intensa tra spazio virtuale e spazio reale, e la possibilità di acquisire le informazioni che descrivono la molteplicità di forme che questo rapporto può assumere, ha, come accennato nelle pagine precedenti, innescato una molteplicità di ricerche sulla rappresentazione di queste forme. Anzi, abbiamo parlato di esperienze individuali e collettive - dentro pratiche più o meno formali - che plasmano i luoghi dentro uno spazio virtuale, fino a immaginare di come ciò possa avere ricadute nel progetto dello spazio stesso. Rappresentazione e comunicazione dello spazio e delle sue esperienze, divengono dunque luoghi centrali di analisi dei fenomeni urbani, contestualmente all'avvicinarsi delle vicende politiche, economiche e sociali, anzi ci aiutano a comprenderle di più i mutamenti, quali possono essere degli orientamenti da supportare e in che modo incidere sul cambiamento dentro un progetto inevitabilmente più inclusivo.

E da sempre, da ciascuna di queste crisi la città ne è uscita, in passato, ogni volta diversa nella sua struttura spaziale, nel suo modo di funzionare, nelle relazioni tra ricchi e poveri e nella sua immagine. In *La città dei ricchi e la città dei poveri*, Bernardo Secchi sostiene che l'urbanistica abbia forti e precise responsabilità nell'aggravarsi delle disuguaglianze, per effetto della concomitanza di molteplici fattori, e che il progetto della città debba essere uno dei punti di partenza di ogni politica tesa alla loro eliminazione o contrasto (Secchi, 2013)<sup>134</sup>. Il tema è dunque quello di confrontarsi con una realtà che è in crisi e che, priva di modelli di riferimento, si disperde in una molteplicità di correnti rispetto alla quali l'architetto e l'urbanista sono costretti a prendere posizioni senza preconcetti, come in una sorta di apprendimento dall'esistente, che è ascolto ma già ricerca di cambiamento, e che di per esso, è un modo di essere rivoluzionario (R. Venturi, Scott Brown, 1972). Ciò vuol dire che, anche quando ci sentiamo sopraffatti da questa sorta di dittatura del presente (Bodei, 2013) e siamo dominati dall'incertezza e dall'imprevedibilità, in realtà non facciamo altro che pensare al futuro.

Il pensiero del futuro e *l'esplorazione di un diverso possibile è sempre stata la più potente critica dell'esistente* (Secchi, 2000), tant'è che nei secoli sono state innumerevoli le utopie<sup>135</sup> che hanno provato a costruire nuove concettualizzazioni e rappresentazioni per una società e una città più giuste. Intendendo come *utopia* quella dimensione dell'immaginazione in cui le metafore tendono a farsi concrete, costruite e verificabili – e sono dunque progetto – trasformandosi in politica attiva, in *azione consapevole per la riforma del paesaggio urbano e rurale* (Benevolo, 1960).

E quello che questa tesi ha cercato di sostenere è che il disegno è il luogo per la costruzione di questo pensiero critico. *E ciò avviene attraverso la ricerca di una struttura apparentemente nascosta, non immediatamente visibile, soprattutto non colta dall'immaginario collettivo, ma presente. Il progetto come descrizione si alimenta di immagini vaghe, che costituiscono il tramite tra i territori fisici e concettuali* (Viganò, 2010)<sup>136</sup>.

Il luogo in cui quelle immagini vaghe prendono forma, il luogo che fa da tramite tra i territori fisici e concettuali indicati dalla Viganò, è il territorio in cui *l'immaginazione diviene proposizione*. E' questo quello spazio in cui, l'assenza di relazione tra passato e futuro, cerca invece fondamenta in un presente apparentemente sfuggente, ma che nel frattempo abbiamo imparato a descrivere e raccontare. I territori dell'immaginazione sono fatti da quel disegno incerto, ma latente, che già insiste nella città contemporanea, che è la cifra di quella dimensione inversa da cui ripartiamo per rifondare la città. I. Solà Morales quando introduceva il suggestivo concetto di *terrain vague*, come quei soli luoghi dotati del necessario sentimento di libertà per cogliere tutta la potenza evocatrice e paradossale della percezione della città contemporanea, li indicava non solo come luoghi dell'assenza, ma anche come luoghi della speranza, come spazio del possibile (Solà Morales, 1995).

E' quando l'urbanista produce progetti, i territori dell'immaginazione divengono proposizione - luogo di azioni reali di cambiamento - solo all'interno di un progetto politico, che si rappresenta non solo entro relazioni spaziali, ma anche entro rapporti economici e sociali. E forse oggi, pensare alla politica come una struttura gerarchicamente ordinata in cui si va dalle politiche europee a quelle dei singoli territori, può non essere più la sola strada praticabile. Forse può divenire più interessante pensare a politiche che scelgano ciascuna il proprio territorio, sia in senso fisico che in senso metaforico, ciascuna delle quali stabilisca i propri limiti e confini. Un aspetto questo difficilmente intuibile, ma molto

<sup>134</sup> Secchi B. (2013), *La città dei ricchi e la città dei poveri*, Laterza, Roma-Bari

<sup>136</sup> Cit. in Viganò P. (2010), *I territori dell'urbanistica*, Officina

più realistico di una struttura gerarchica, e che ragionare con gli scenari come strumenti di costruzione del pensiero sulla città e non come immagini finali. Ragionare su scenari possibili intesi come esito o anche solo come punto di fuga di possibili politiche che abbiano al proprio centro il confronto tra culture e soggetti differenti è un punto oggi assolutamente importante (Secchi, 0000). Ovviamente tenendo sempre ben a fuoco quella visione di sfondo dentro la quale questi scenari misurano il campo delle possibilità.

*Nelle visioni e nei progetti contemporanei si iniziano a vedere i sintomi e le potenzialità di una riflessione che torna sulla struttura spaziale della città; che si riconosca l'importanza che nel costruirla ha la forma del territorio, che si riconosca il ruolo di una sua infrastrutturazione capillare ed isotropa, tale da conferire alla città e al territorio una maggiore e più diffusa porosità, permeabilità e accessibilità; che si disegnino spazi pubblici ambiziosi, tenendo conto della qualità di quelli delle città che ci hanno preceduto; che si torni a ragionare sulle dimensioni del collettivo. Lo statuto scientifico dell'urbanistica ne uscirà trasformato, così come la città. Entro la città e tra le avvie discipline si dovranno costruire nuove alleanze. Gli urbanisti, ma anche gli economisti e i sociologi dovranno tornare a discutere con i geografi, i botanici, gli ingegneri idraulici; dovranno immergersi molto più di quanto non abbiamo fatto nel recente passato negli immaginari individuali e collettivi (Secchi, 2013).*

Come abbiamo avuto modo di dire più volte durante questo percorso, viviamo un'epoca di cambi reali e profondi della nostra disciplina, anche a prescindere della crisi economica e politica. Se tali cambiamenti siano già visibili o se stanno lavorando affinché un cambiamento si possa verificare da qui ad alcuni anni, è cosa che noi non possiamo prevedere ma, di certo, ciò che in questo momento diviene sempre sempre più indispensabile è conoscere il presente per poterci riappropriare del futuro, esplorando il terreno su cui andremo a lavorare per costruire il prossimo futuro. Ed è all'interno di questa esplorazione che il disegno diviene lo strumento di riappropriazione. Questa ricerca parte dalla difficoltà di raccontare una città profondamente cambiata e dell'impossibilità di descriverla con le forme tradizionali della rappresentazione. Quello che noi abbiamo provato a dire, è che *descrivere deve essere capacità di far veder*; e lo abbiamo fatto appropriandoci, da un lato, delle cartografie sempre più dettagliate che l'evoluzione della tecnologia satellitare ci consegna, e dall'altro, appropriandoci dell'enorme quantità di informazioni che l'utilizzo della rete, dello spazio virtuale e della straordinaria diffusione informatica, ci consegna. E ciò, provando a fare un piccolo passo in avanti rispetto a quella nuova ansia descrittiva che pervade la crisi cognitiva degli ultimi anni. Provando cioè a recuperare quella *dimensione interpretativa* che - necessariamente e nuovamente - deforma lo spazio delle mappe riappropriandosi dei luoghi e della loro fenomenologia nell'impossibilità di rappresentare alcune condizioni e processi. A partire dall'esattezza dei dati e dentro il rigore del metodo, il tema è produrre disegni che dentro lo spazio dell'immaginazione contengono anche le informazioni del territorio stesso. Disegni che, dentro i caratteri che abbiamo provato a indicare, sono racconti del territorio poichè del territorio ne contengono il pensiero, il progetto e la sua rappresentazione.

## 9.2 Alcune traiettorie

L'immaginazione come proposizione, viene dunque popolata da *un altro tipo di cartografie, evidenti o latenti e, al loro interno, possibili zone di incrocio, incontro e frizione: nuove mappe, reali e mentali, grazie alle quali favorire nuovi scenari urbani* (Gausa, 2009) e dentro le quali potersi ubicare come attori della mappa stessa, con lo scopo di orientare ed orientarsi dentro un futuro in cui, le logiche saranno completamente differenti rispetto a quelle che adesso stiamo percorrendo.

Luoghi e materiali disponibili ad essere modificati per costruire un futuro più giusto e possibile. Tali mappe vanno oltre la descrizione geografica dello spazio, raccontando il territorio in tutte le sue dimensioni, non solo fisiche. Un primo livello di lettura riconosce la dualità tra morfologia e modi di abitare attraverso figure che rappresentano fenomeni e cose difficilmente conoscibili o comunicabili (Gabellini, 1999). Un secondo livello di lettura riconosce la dualità tra forma fisica dello spazio, il suo uso e la sua percezione. La mappa diventa allora un potente strumento non solo di rappresentazione spaziale ma anche di racconto. Si supera il tema della neutralità scientifica e queste carte divengono rappresentazione di un contesto sociale/politico/territoriale. Il linguaggio, i dati, i colori e il segno grafico raccontano il contesto e una storia ulteriore rispetto al primo livello informativo (Lupi, 2012).

Forse, provare ad individuare alcune parole chiave, ci può aiutare a capire quali possono essere alcune traiettorie possibili. Parole come *interazione, comunicazione, complessità*, rappresentano la logica del mondo contemporaneo in cui si lavora con simultaneità di informazioni e in cui diventa necessario interagire qualitativamente per evitare il caos. Ma forse il concetto più significativo può essere quello di *identità*, poichè in un mondo in cui è sempre più imprescindibile essere in rete, anzi identificarsi con una rete e fare avventure collettive, il progetto della città deve essere capace di fare anche capace di riconquistare quella capacità di lavorare collettivamente in connessione con il territorio e la comunità, senza mai perdere la propria identità individuale, della città, del proprio contesto (Gausa, 2009).

Analogamente, termini come *densità* e *prossimità* stanno scomparendo. Essi vengono sostituiti dal concetto di *giusta distanza*, intesa come distanza alla quale le persone e le attività sono disponibili ad entrare in relazione. Insieme a quello di giusta distanza, i nuovi concetti di *compatibilità ecologica* e *porosità* costringono a ripensare alla città contemporanea e ad immaginarne un disegno dove la forma segue la biodiversità, la diversità sociale, le pratiche sociali e dei processi naturali (Secchi, 2007).

Oggi infatti, se c'è un tema fondamentale per la nostra città, è il tema ambientale. Niklas Luhman diceva che la sensibilità nei confronti dell'ambiente è aumentata moltissimo, soprattutto nelle ultimi anni e per diverse ragioni, tra cui la *paura* per una natura che potrebbe vendicarsi. Luhman dice che occorre una nuova *etica ambientale*, un atteggiamento di maggior rispetto nei confronti della natura, non considerandola qualcosa di opposto all'umanità, ma in continuità come avviene in molte culture. E quello ambientale può diventare oggi uno strumento formidabile per disegnare la città, anzi è proprio da questa dimensione che per troppo tempo abbiamo dimenticato che il progetto della città deve ripartire (Secchi, 2002).

L'esigenza di invertire la tendenza in atto nell'uso del territorio è evidente. Il *consumo di suolo* è andato infatti oltre il limite di ragionevole sostenibilità. Ma in questo ragionamento, quello che ci interessa sostenere è l'importanza dei temi del disegno e della rappresentazione come strumento di supporto, nella lettura e nella interpretazione dei fenomeni, per poterli poi sottoporre agli attori della politica.

Una delle traiettorie possibili, può essere quella di inaugurare una nuova stagione del *progetto di suolo* - come già indicato negli anni '80 da Bernardo Secchi e riproposto vent'anni dopo (Secchi, 1986, 2005)- in cui la molteplicità degli spazi aperti e le loro potenzialità di relazione, concatenazione e fruizione divengono materiali e luoghi di un progetto che si arricchisce di altri valori e obiettivi in ragione delle domande ecologiche emergenti e del senso che possono assumere alcuni *beni comuni* - a partire dall'acqua - in quel processo di costruzione identitaria in cui il paesaggio costituisce un prezioso alleato dell'urbanistica (Gasparrini, 2012).

*La grande dimensione della città esposta, ci consegna una molteplicità di spazi aperti differenti, dalle grandi aree rurali più o meno urbanizzate, a quelle della dismissione e dello scarto, con i territori della dispersione insediativa e delle infrastrutture, ed è perciò inevitabile l'interazione con i temi della ricerca paesaggistica che ci propone domande*

*progettuali molto diverse dal passato, entro cui ricollocare quei materiali (nuovi, ibridi o potenziali) che possono svolgere un ruolo determinante nel ripensamento della città stessa, acquistando nuovi significati e stabilendo nuove relazioni inedite* (Gasparrini, 2012).

Le reti, sia quelle dei corridoi ambientali (waterscape e ruralscape), così quelle del sistema infrastrutturale (infrascape) assieme con la miriadi di scarti che il metabolismo urbano produce (drosscape), divengono i luoghi del progetto urbano contemporaneo, proprio perchè sollecitano un immaginario che deve confrontarsi con temi nuovi e non affrontabili con gli strumenti e i metodi tradizionali, e che possono aprire nuove e interessanti prospettive al funzionamento delle città esistenti e di quelle in formazione. [...] *La loro costruzione è destinata insomma a delineare la nuova articolazione formale e funzionale dello spazio pubblico in cui le comunità locali e sovralocali possano riconoscersi, dando uno sfondo più denso, integrato e condiviso alle attuali pratiche deboli di autoriconoscimento per piccoli gruppi che interagiscono in modo frammentario e temporaneo con lo spazio pubblico. E' un salto di scala e di senso rispetto ai tradizionali legami connessi alla concatenazione delle piazze e delle strade nelle nostre città storiche, che tuttavia non mortifica il progetto puntuale o l'azione locale ma li sollecita ad un confronto più serrato dentro le nuove dimensioni del fenomeno urbano* (Gasparrini, 2012).

Una potenziale catena di spazi di connessione, in particolare quello di uso pubblico, che il progetto di suolo può trasformare in una sorta di *infrastruttura potenziale dalla cui destinazione e sistemazione dipende la ricomposizione del territorio contemporaneo, ossia la possibilità di legare gli episodi insediativi in sequenze di spazi significanti che configurino nuove città tra le vecchie, per corrispondere ad una domanda di abitabilità ampiamente insoddisfatta ed elusa* (Gabellini, 2010).

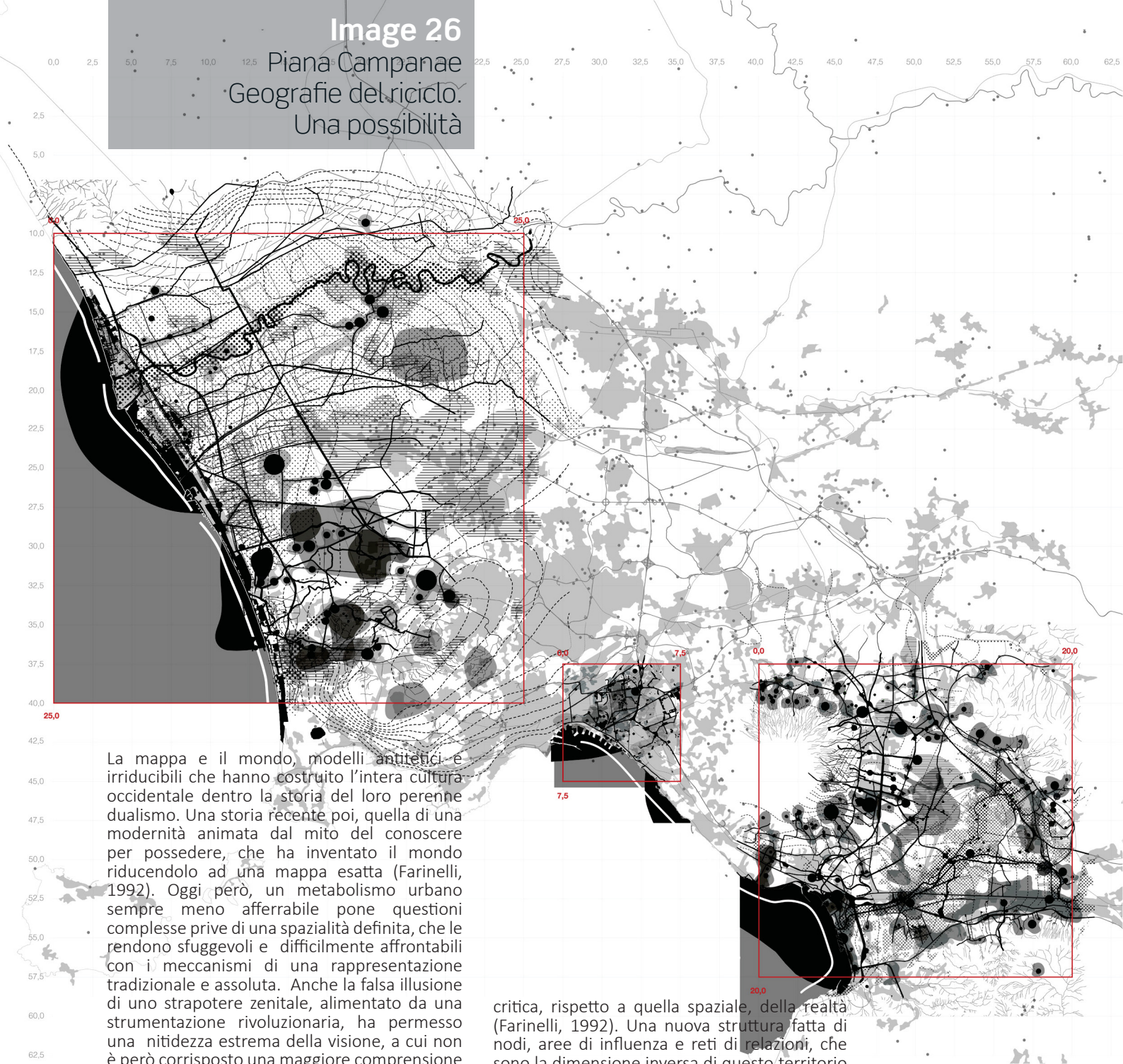
Ed è nel disegno degli spazi aperti, in cui oggi un rinnovato progetto di suolo diviene *produzione di nuovo suolo*, che il progetto della città contemporanea sperimenta e mette a punto le nuove idee, acquisendo il ruolo che la maglia strutturale aveva nella città moderna, e cioè quello di dare forma alla città lavorando sulla sua frammentarietà (Secchi, 2000). Già in *Prima Lezione di Urbanistica*, Bernardo Secchi indicava di come *il progetto della città contemporanea fosse fundamentalmente e prioritariamente legato a un progetto di suolo in grado di costruire un orizzonte di senso per una città inevitabilmente dispersa, frammentaria ed eterogenea*. L'idea è che queste ricerche e queste esplorazioni progettuali restituiscono *l'immagine di una città a maglie larghe, che prende forma e struttura dal disegno del sistema degli spazi aperti*, per cui la dispersione, che è la condizione da cui siamo partiti all'inizio di questo racconto, non impedisce la costruzione di *un comprensibile orizzonte di senso e di forma unitaria, ma anzi, ci consegna una città che già esiste, ma resta in attesa di un progetto* (Secchi, 2000).

Oggi il tema è parlare di produzione di nuovo suolo e di *spessore di suolo*, come se il suolo stesso divenisse una infrastruttura al servizio della terra, attraverso politiche di *riciclo* che a scale diverse, costituiscono gli assi portanti delle nuove strategie urbanistiche. Una tema questo, che come già accade negli orientamenti di molti paesi, dovrebbe avere la forza di influenzare e guidare l'azione pubblica, avendo la forza di individuare alcuni obiettivi prioritari *di rigenerazione ecologica, facendo perno soprattutto intorno ai beni comuni come l'acqua, il suo ciclo e riciclo, il disegno delle sue reti, la sua qualità e il suo uso; l'energia, le fonti alternative e le filiere produttive per riciclare gli spazi aperti e i tessuti edilizi; i suoli e il progetto stratigrafico e relazionale di bonifica dei brownfields; i rifiuti e il loro riciclo in una prospettiva urbanistica fertile di intersezione con le questioni energetiche; la mobilità e i cambiamenti dolci dei modi e delle forme dell'accessibilità. Chiare e condivise visioni strategiche proiettate in una pratica del futuro e sostanziate da un approccio selettivo alle trasformazioni possibili in tempi ragionevoli* (Gasparrini, 2013).



## Image 26

### Piana Campanae Geografie del riciclo. Una possibilità



La mappa e il mondo, modelli antitetici e irriducibili che hanno costruito l'intera cultura occidentale dentro la storia del loro perenne dualismo. Una storia recente poi, quella di una modernità animata dal mito del conoscere per possedere, che ha inventato il mondo riducendolo ad una mappa esatta (Farinelli, 1992). Oggi però, un metabolismo urbano sempre meno afferrabile pone questioni complesse prive di una spazialità definita, che le rendono sfuggibili e difficilmente affrontabili con i meccanismi di una rappresentazione tradizionale e assoluta. Anche la falsa illusione di uno strapotere zenitale, alimentato da una strumentazione rivoluzionaria, ha permesso una nitidezza estrema della visione, a cui non è però corrisposto una maggiore comprensione del territorio. Anzi, talvolta l'eccesso di informazioni ha inibito la possibilità di letture ed interpretazioni (Boeri, 2011). Ed è per tali ragioni, che noi oggi siamo chiamati a confrontarci direttamente con il mondo. Un mondo che però ci appare dominato da una enorme quantità di scarti, prodotti finali della dissipazione o macchine urbane funzionali al metabolismo della città e che la città stessa tende ad espellere assieme al sistema di reti e flussi a cui sono agganciate. E lo facciamo recuperando quella capacità immaginifica tipica dell'esperienza pre-moderna, che riporta nella mappa una fenomenologia che non chiede di essere dominata ma, in chiave propositiva, ascoltata e raccontata. Il tema adesso è provare a raccontare questa cifra del territorio contemporaneo attraverso mappe che deformano lo spazio nell'incapacità di descrivere scarti e processi. Una geografia che trasforma la mappa in un discorso, in una versione alternativa, e perciò potenzialmente

critica, rispetto a quella spaziale, della realtà (Farinelli, 1992). Una nuova struttura fatta di nodi, aree di influenza e reti di relazioni, che sono la dimensione inversa di questo territorio e non semplicemente il suo negativo. Una geografia dello scarto che mentre seleziona, già indica priorità e produce evidenziazioni, e già diviene geografia del riciclo. Ed è per questo un atto politico. Il riciclo è atto politico di reinvenzione del mondo. E lo fa perseguendo quel bene collettivo che è sovvertimento di ogni dimensione autoriale. Il riciclo è dunque ritrovata attitudine curatoriale di riappropriazione e riproposizione al tempo stesso.

L'immagine proposta è stata elaborata all'interno delle attività del Laboratorio Recycle Napoli

Unità Re-Cycle Napoli: Carlo Gasparrini [responsabile scientifico], Vito Capiello, Antonio Cavaliere, Massimo Fagnano, Fabrizia Ippolito, Ludovico Maria Fusco, Antonio Passaro, Marina Rigillo, Michelangelo Russo, Roberto Serino

Laboratorio Re-Cycle Napoli:

Libera Amenta, Daniele Cannatella, Danilo Capasso, Susanna Castiello, Gennaro Cozzolino, Emanuela De Marco, Cecilia Di Marco, Davide Di Martino, Nunzio Fiorentino, Enrico Formato, Paola Galante, Ottavia Gambardella, Adriana Impagliazzo, Fabrizia Ippolito [responsabile di sede], Massimo Lanzi, Francesco Stefano Sammarco, Antonella Senatore, Ciro Sepe, Giancarlo Sorrentino, Sabrina Sposito, Anna Terracciano [coordinamento operativo], Danilo Vinaccia.

## CONCLUSIONI

### Un racconto illustrato

Tornare dunque a parlare di disegni in urbanistica, ed è questa la tesi sostenuta, per provare a costruire una riflessione critica sul destino della città contemporanea e del suo immenso territorio, in un'epoca in cui il dominio dell'urbano e del post-urbano, in un mondo mediatico di reti, flussi, crocevia di funzioni, movimenti globalizzati di persone e di merci, quella che si va dissolvendo è proprio la città dell'abitare, lo spazio pubblico e di relazione, *l'espace contact* (Choey, 1992) appunto. Una qualunque foto satellitare ne coglie, anche se in maniera riduttiva come abbiamo avuto modo di dire, il nuovo volto, un *patchwork* di materiali vari ed eventuali, accostati e muti secondo logiche apparentemente indecifrabili, che si sono andati ad accumulare in un tempo brevissimo e prevalentemente lungo le grandi direttrici infrastrutturali. A tenerli uniti però, strutture più o meno precarie e temporali fatte di reti e relazioni, come una sorta di *città latente* (Zanfi, 2008) che si regge talvolta anche su equilibri tra economie al limite della legalità, tra pratiche di uso dello spazio formali e non, in territori caratterizzato dall'assenza di una visione di sfondo ma composti da una serie di *performances*, di processi e di relazioni che a volte si fondono e in altri momenti entrano in conflitto.

L'intento diviene dunque quello di provare a rintracciare quel disegno *latente*, anche se apparentemente frammentato, disordinato e privo di qualsiasi potenzialità, di incrociare e restituire descrizioni di elementi, attori, ruoli, relazioni, flussi attraverso artefatti comunicativi, capaci di esplorare come queste narrazioni si relazionano, e come le convergenze e le divergenze del loro potenziale suggeriscono un luogo per la progettazione (Brown, 2011).

Il disegno oggi, in urbanistica, inteso sia come dispositivo capace di far emergere i luoghi, i materiali, i fatti urbani da cui ripartire nel progetto dell'esistente, nel progetto per la città contemporanea. Capace di individuare e far vedere quelle situazioni ibride, aree di sovrapposizione e di contaminazione, *drosscape* (Berger, 2007) e *brownfields*, spazi rurali più o meno urbanizzati, siti della dismissione e dello scarto, ma anche quelle qualità sfuggenti e invisibili che le nostre città producono e che sono difficilmente coglibili e rappresentabili.

Già Giancarlo De Carlo giudicava *l'utilizzo delle immagini e della rappresentazione grafica come un metodo di analisi e di riflessione, ma anche macchina d'azione, che produce cambiamento attraverso l'immaginazione sia del planner, che degli utenti, i quali diventano protagonisti fondamentali dell'operazione. La prefigurazione come oggetto del piano e del progetto urbanistico più in generale non è, dunque, un prodotto definitivo e chiuso ma ancora incompleto e aperto alle modifiche dell'immaginazione, è mappa e traiettoria assieme, premessa di multiple trasformazioni e evoluzioni, progetto che innesca un processo*. La prefigurazione ha per De Carlo la funzione di creare brecce nelle configurazioni fisiche e sociali esistenti, per aprire spazi di confronto e di immaginazione di un possibile cambiamento (De Carlo, 1970).

Costruire una nuova geografia (nel significato proposto da Farinelli come discorso sul mondo) critica e libera, che non cerca di vedere il mondo da un unico punto di vista, *che non lo rappresenta mai tutto e mai definitivamente, ma che propone invece una rappresentazione non deve escludere la scoperta*. Poichè mentre la rappresentazione unica ed assoluta è strumento di dominazione, un mondo descritto come una molteplicità possibile di linguaggi, ordini e forme non reciprocamente esclusivi non può essere dominato, ma può essere ascoltato, raccontato, per certi versi ammirato, per altri compatito (De Matteis, 1994)<sup>137</sup>.

Ma noi vogliamo intendere il disegno anche come pratica, nel senso che il disegno urbanistico oggi va più intensamente praticato che in passato, e praticato come quel luogo capace di intercettare l'incertezza dominante nel presente, ma al tempo stesso il bisogno di provare a riappropriarsi del futuro provando nuovamente a costruirlo. Il disegno quindi come pratica collettiva di riappropriazione del futuro, in cui, all'interno di una dimensione dialettica e processuale, l'urbanista, consapevole della carica etica del suo mandato, pone il suo sapere come tramite per

<sup>137</sup> De Matteis G. (1994), *Le metafore della Terra - Geografia tra mito e scienza*, Campi del sapere, Feltrinelli, Milano

costruire una nuova alleanza tra città e comunità a partire dalla rifondazione della città stessa. Una rifondazione che deve partire dalla costruzione di una nuova *città pubblica* come struttura portante della città esistente, all'interno di un progetto condiviso della dimensione pubblica e dell'abitare collettivo.

Ed è raccontando la storia di questi progetti che i disegni che li rappresentano divengono sempre più densi, capaci di catalizzare l'attenzione come atti comunicativi. Il disegno del progetto della città contemporanea è dunque la storia di un continuo andare dal generale verso il dettaglio, dalla costruzione di visioni d'insieme al prendere coscienza della grana dei materiali, attraversando tutte le scale della città - del progetto, del contesto sociale e del potere (Secchi, 2012) - muovendosi tra realismo, astrattismo e allusività tracciando le linee di immaginari futuri.

Disegni densi dunque, perchè carichi di un senso nuovo, ma al tempo stesso sintetici per produrre evidenziazioni e selettivi per individuare temi prioritari di intervento. Disegni che nel rigore del metodo e a partire dall'esattezza dei dati, non si riconoscono però nel mito dell'esattezza scientifica che ha caratterizzato la modernità, perchè ambiscono a superare il tema della neutralità scientifica della mappa e sono invece alla ricerca di nuovi miti e di nuovi racconti da costruire.

Ma più di tutto, sono disegni a carattere allusivo, immagini senza un principio e senza una fine, nelle quali sia immediatamente visibile l'idea di progetto. Quando si osservano nell'insieme, si delinea una trama in cui tutti i punti sembrano in tensione, sospesi ma in movimento, che ci permettono di viaggiare da un punto all'altro, proponendo più percorsi di lettura. Non sono mappe, non sono disegni che aspirano ad essere completi, ma sono un invito a perdersi. Non si occupano di dare un finale (definitivo), ma si attestano nello spazio della conoscenza, della riflessione e della prefigurazione.

Concludiamo con le parole di Roland Barthes, quando sul senso della scrittura, tratte da *Saggi critici*, diceva che *scrivere significa scuotere il senso del mondo, disporvi un'interrogazione indiretta alla quale lo scrittore, con un'ultima sospensione, si astiene dal rispondere. La risposta è data da chiunque vi rechi la propria libertà: ma poiché questa muta, la risposta del mondo allo scrittore è infinita: non si smette mai di rispondere a ciò che è stato scritto fuori da ogni risposta: i significati passano, la domanda resta* (Barthes, 2002)<sup>138</sup>.

Ebbene, quello che qui si propone, è che per noi oggi, il disegno urbanistico sia come la scrittura per Barthes, e dunque il luogo per costruire una visione critica, una interrogazione sul mondo che non cerca di possedere, ma che ambisce a scoprire e forse a reinventare il mondo. Disegni che non marcano una posizione perchè non si occupano di dare un finale certo al racconto, ma si attestano nello spazio della riflessione poiché il loro scopo è interpretare il presente e orientarne la trasformazione, indicare il verso al futuro. Visioni d'insieme come racconti scorporabili in tante microstorie al futuro, in cui quella che disegnano è la trama, l'ordito, la struttura robusta intorno la quale e dentro la quale si può, attraverso un processo dinamico di azioni nel tempo (Corner, 1999)<sup>139</sup>, costruiscono risposte pertinenti e puntuali dentro scenari immaginati come infinite storie possibili.

---

<sup>138</sup> Barthes R. (1964), *Essais critiques*, Éditions du Seuil, Paris, trad. it (2002): *Saggi critici*, Torino, Einaudi

<sup>139</sup> (editor) *Recovering Landscape: Essays in Contemporary Landscape Architecture* (Princeton, 1999) ISBN 1-56898-179-1, a book focused on the revitalization of landscape architecture as a critical cultural practice, it offers insight on how contemporary landscapes are "designed, constructed and culturally valued".

# Indice analitico

## INTRODUZIONE

Ambito e obiettivi

Struttura della ricerca

## Parte 1

### PERCHÈ TORNIAMO A PARLARE DI DISEGNI IN URBANISTICA?

#### 1 | Alcune Questioni [contemporanee] 14

##### 1.1 Dispersione [come Luogo dell'osservazione] 14

Esplosione della città

Cosa è oggi la città per noi?

E' giunta la fine della città?

Da metropoli consumate a dissipazione dell'urbanità

##### 1.2 Rappresentazione [come Modo della riflessione] 18

Occhi nuovi

Analfabetismo contemporaneo

Impotenza zenitale

Attualità tentativa

##### 1.3 Città in cerca di autori [Un nuovo racconto urbanistico] 23

Un progetto per l'esistente

Punti di svolta

Storie da disegnare

Un impegno politico

#### 2 | Motivazioni 27

##### 2.1 What ever happened to urbanism? 27

##### 2.2 Perché abbiamo bisogno delle immagini? 29

##### 2.3 Quali disegni per la città contemporanea? 32

## Parte 2

### CRISI DI FRONTE ALLA CONTEMPORANEITÀ

#### 3 | Crisi cognitiva 35

##### 3.1 Ansia descrittiva 35

Ossessioni



Impraticabilità della descrizione	
Figure della dispersione	
Tentativi di descrizione	
<b>3.2 Bisogno di recuperare il rapporto con i luoghi</b>	<b>44</b>
Selettività tra percezione e memoria	
Image 1. Immagine della città e mappe mentali in Kevin Lynch	47
Quantizzazione tra spazio e tempo	
Image 2. Le realtime city di Carlo Ratti	50
Deformazione della mappa	
<b>3.3 Bisogno di riappropriazione geo-strategica</b>	<b>52</b>
Una costruzione multidimensionale	
Image 3. Strategie per un territorio in rete in Manuel Gausa	54
Una costruzione multilayer	
Image 4. Il diagramma come macchina per pensare in Stan Allen	58
Simultaneità e molteplicità nella mappa	
<b>3.4 Capacità di cogliere città esistenti e in formazione</b>	<b>60</b>
Dinamiche relazionali ed assetti spaziali	
Image 5. Immagini di territorio in cambiamento	63
<b>3.5 Capacità di cogliere visibile e invisibile</b>	<b>64</b>
Geomapping	
Image 6. Visual Data	66
Image 7. Trace Data	67
Image 8. InfoGrafic Data	68
Qualità materiali e immateriali del vivere urbano	
Image 9. La New Babylon di Nieuwenhuys Anton Constant	
<b>4   Crisi di previsione</b>	<b>72</b>
<b>4.1 Incertezza del presente</b>	<b>72</b>
Defuturizzazione dell'azione pubblica	
Decrescita e dispersione	
<b>4.2 Bisogno di futuro</b>	<b>74</b>
Conoscenza e futuro	
Un atto politico	
<b>4.3 Prove di futuro</b>	<b>76</b>
Image 10. City Vision e utopie per una nuova urbanità	77
Image 11. Le Grand Paries e le ricerche sui futuri urbani	79
<b>5   Dissoluzioni</b>	<b>78</b>
<b>5.1 Zoning vs nuova forma del piano</b>	<b>78</b>
Generazioni vs degenerazioni	
Image 12. Anni 50. Applicazione dello zoning	79
Image 13. Anni 60-70. Evoluzione dello zoning	80
Image 14. Anni 80-90. Crisi dello zoning	81

<b>Image 15. Anni 2000. Verso i piani strutturali</b>	<b>82</b>
Il ritorno al progetto	
Una costruzione sociale	
<b>5.2 Codice vs contaminazione</b>	<b>85</b>
Oggettivazioni	
Allusioni	
Riflessioni	

## **Parte 3**

### **QUALI DISEGNI PER QUALI FUTURI?**

<b>6  Un [diverso] ritorno alla scala ampia</b>	<b>89</b>
<b>6.1 Dimensione strategica</b>	<b>91</b>
Visioni e Scenari	
<b>6.2 Dimensione processuale</b>	<b>93</b>
Tempo e metabolismo urbano	
<b>6.3 Dimensione curatoriale</b>	<b>95</b>
Da dimostrazione a interpretazione	
<b>7  Comunità e comunicazione</b>	<b>96</b>
<b>7.1 Quale comunicazione?</b>	<b>96</b>
Il ruolo delle immagini	
Persuadere per convincere	
Interpretare per costruire	
<b>7.2 Persuasione vs interpretazione</b>	<b>101</b>
Disegni persuasivi	
<b>Image 16. Prescrizione. Le mappe-norma</b>	<b>103</b>
<b>Image 17. Disegni definitivi. I masterplan</b>	<b>104</b>
<b>Image 18. Attrattività. La città come brand</b>	<b>105</b>
Disegni interpretativi	
<b>Image 19. Le mappe mentali di Giancarlo De Carlo</b>	<b>108</b>
<b>Image 21. Le figure territoriali del PSC di Bologna</b>	<b>109</b>
<b>Image 20. Gli schemi attivatori nella Ciudad Sensible</b>	<b>110</b>
<b>7.4 Linguaggio: chiuso vs aperto</b>	<b>111</b>
Sguardo vs pensiero	
Astrattismo vs iconismo	
<b>8  Disegno/ Programma</b>	<b>114</b>
<b>8.1 Aggettivazioni</b>	<b>114</b>
Essenzialità	
Selettività	

Riconoscibilità

Densità.

Processualità

## 8.2 Transazioni

119

Nominare vs Significare

Categorie vs racconti

Image 22. Napoli WaterCity. Figure del progetto porto città

123

Image 23. Campi Flegrei OverLayer. Nuove archeologie per vecchie modernità

127

Image 24. Giugliano Re-Cycle.net. Geografie dello scarto e progetti dell'esistente

131

Image 25. Zurich GlobalCity. Nuove identità locali tra reti di territori interconnessi

132

## 9| Quali futuri?

133

9.1 Immaginazione vs proposizione

133

9.2 Alcune traiettorie

136

Image 26. Piana Campana e geografie del riciclo. Una possibilità

137

## CONCLUSIONI

Un racconto illustrato

## BIBLIOGRAFIA

## BIBLIOGRAFIA

### Volumi

- AA. VV., (2003), *USE Uncertain States of Europe*, Viaggio nell'Europa che cambia, SKIRA
- Allen S. (1998), *Diagrams matter*, pubblicato in ANY: Architecture New York, n. 23
- Allen S. (1999), *Points + lines: diagrams and projects for the city*, Princeton Architectural Press, New York
- Allen S. (2000), *Mapping the unmappable: on notation*, in *Practice: architecture, technique and representation / essays*, with commentary by Diana Agrest Amsterdam: G+B Arts International
- Amendola G. (1997), *La città postmoderna. Magie e paure della metropoli contemporanea*, Laterza, Roma-Bari
- Amendola G. (2000), a cura di, *Scenari della città nel futuro prossimo venturo*, Laterza, Roma-Bari
- Amin A., Thrift N. (2002), *Città. Ripensare la dimensione urbana*, Il Mulino, Bologna
- Andriello V. (1997), *La forma dell'esperienza : percorsi nella teoria urbanistica a partire da Kevin Lynch*, Franco Angeli
- Andriello V. (2002), *Kevin Lynch, The Image of the City, 1960. La città vista attraverso gli occhi degli «altri»*, in Paola Di Biagi (a cura di), *I classici dell'urbanistica moderna*, Donzelli, Roma
- Attili G. (2008), *Rappresentare la città dei migranti*, Milano, Jaca Book
- Augè M. (1992), *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, trad. Rolland D. (1996) *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano, Elèuthera
- Augè M. (2008), *Ou est passé l'avenir?*, Editions du Panama, trad. di Lagomarsino G. (2009), *Che fine ha fatto il futuro? dai nonluoghi al nontempo*, Milano, Eleuthera
- Augè M. (2012), *Futuro*, trad. Chiara Tartarini, Torino, Bollati Boringhieri
- Barthes R. (1964), *Essais critiques*, Éd. du Seuil, Paris, trad. di Lonzi L. (1966, 1985), *Saggi critici*, Einaudi, Torino
- Barthes R. (1965), *Élément de sémiologie*, in ed. tascabile con *Le degré zéro de l'écriture*, Gonthier, Paris, trad. di (1992) Bonomi A., *Elementi di semiologia*, Einaudi, Torino
- Barthes R. (1970), *L'Empire des signes*, Skira, Genève, trad. di Vallora M. (1984, 1992), *L'impero dei segni*, Einaudi, Torino
- Barthes R. (1970), *Mythologies*, Éd. du Seuil, Paris, trad. Lonzi L. (1975), *Miti d'oggi*, Einaudi, Torino
- Barthes R. (1980), *La Chambre claire: Note sur la photographie*, Cahier du cinéma/Gallimard/Éd. du Seuil, Paris. trad. Guidieri R. (1980,1992), *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, , Einaudi, Torino
- Barthes R. (1984), *L'image*, in *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil
- Bauman Z. (2006), *Vita liquida*, Laterza, Roma-Bari
- Bazzanella L., Gianmarco C.; Isola A., rigamonti R. (1996), *Paesaggi sul limite*, edizione Celid 99, Torino
- Bodei R. (1997), *Se la storia ha un senso*, Moretti & Vitali, Bergamo
- Bodei R. (2013), *Immaginare altre vite. Realtà, progetti, desideri*, Milano, Feltrinelli
- Boeri S. (1997), *Eclectic Atlases in documenta magazine*, Kassel
- Boeri S. (2011), *L'Anticittà*, Laterza, Roma-Bari
- Bogart L. (2005), *Over the Edge: How the Pursuit of Youth by Marketers and the Media Has Changed American Culture*, Ivan R. Dee
- Bonavoglia A. (2012), *Attraverso le ombre*, Youcanprint, Roma
- Bottaro P., Cellamare C., Scandurra E. a cura di (2001), *Labirinti della città contemporanea*, Meltemi
- Boulding K.(1956), *The image. Knowledge in life and society*, Ann arbor paperbacks, The University of Michigan Press
- Brown R. (2011), *Connectivity in the MultiLayered City: Towards the Sustainable City*, Open House International, Spring
- Brown R. (2011), *Mapping the Unmappable, Knowing the Unknowable*, University of Plymouth
- Bruegmann R. (2005), *Sprawl: A Compact History*. University of Chicago Press
- Burdett R., Sudjic D. (2008), *The Endless City*, Phaidon Press
- Cacciari M. (1997), *L'arcipelago*, Adelphi, Milano
- Calafati A.G. (2009), *Economie in cerca di città. La questione urbana in Italia*, Donzelli, Roma



- Calfati Antonio G. (2003), *Economia della città dispersa*, Economia Italiana
- Calvino I. (1972), *Le città invisibili*, Torino, Einaudi
- Calvino I. (1994), *Collezione di sabbia*, Mondadori Milano
- Calvino I. (2002), *Gli dei della città*, in *Una pietra Sopra*, Mondadori, Milano
- Celati G. (1989), *Verso la foce*, Feltrinelli, Milano
- Choay F. (1992), *L'orizzonte del posturbano*, Officina, Roma
- Ciacci L. (2001), *Progetti di città sullo schermo: il cinema degli urbanisti*, Marsilio, Venezia
- Clementi A. (1995), *Il tempo e la progettualità*, in V. Spigai, *L'architettura della non città*, Milano, Città Studi Edizioni
- Corboz A. (1998), *Il territorio come palinsesto*, in *Ordine sparso. Saggi sull'arte, il metodo, la città e il territorio*, Franco Angeli, Milano
- Corner J. (1999), *Eidetic Operations and New Landscapes*, Ed. James Corner. Recovering Landscape – Essays in Contemporary Architecture, New York: Princeton Architectural Press
- Cosgrove D. (2003), *Conclusion—Historical Perspectives on Representing and Transferring Spatial Knowledge*. Eds. Mike Silver and Diana Balmori, *Mapping in the Age of Digital Media*. Chichester: Wiley Academy
- Cosgrove D. (2008), *Geography and Vision: Seeing, Imagining and Representing the World*, I.B. Tauris, London
- Czerniack J. (2006), *Looking Back at Landscape Urbanism: Speculations on Site*, Ed. Charles Waldheim. *The Landscape Urbanism Reader*. New York: Princeton Architectural Press;
- De Bono E. (1970), *Lateral Thinking*, London: Penguin Books
- De Carlo G. (1964), *Fluidità delle interrelazioni urbane e rigidità dei piani di azionamento*, in *Questioni di architettura e urbanistica*, Maggioli
- De Carlo G. (1973) *L'architettura della partecipazione*, in Blake P., De Carlo G., Richards J.M., *L'architettura degli anni settanta*, Saggiatore, Milano
- De Carlo G. (1976), *Dalla progettazione alla partecipazione, 1970-75 e intervento nel Dibattito*, in De Carlo G., Doglio C., Mariani R., Samonà G., *Le radici malate dell'urbanistica italiana*, Moizzi, Milano
- De Certeau M. (1984), *The Practice of Everyday Life*, Berkeley: University of California Press
- De Matteis G. (1994), *Le metafore della Terra -Geografia tra mito e scienza*, Campi del sapere, Feltrinelli, Milano
- de Sola Morales I. (1988), *Mnemosi e retorica: la crisi della rappresentazione nella città e nell'architettura moderne*, in P. Nicolini *Atlante metropolitano*, Quaderni di Lotus, Milano, Electa
- Dematteis G. (1993), *Geo-grafie*, in C. Gianmarco e A. Isola, *Disegnare le periferie. il progetto del limite*, Roma, Nuova Italia Scientifica
- Derrida J. (1968), *Semiologia e grammatologia. Colloquio con Julia Kristeva*, in *Information sur les sciences sociales*, VII, 3 giugno 1968; prima trad. it. a cura di G.Sertoli (Bertani, Verona 1975); ed. riveduta, a cura di M.Chiappini e G.Sertoli: J.Derrida, *Posizioni. Scene, atti, figure della disseminazione (Ombre corte*, Verona 1999)
- Fagiani M.L. (2008), *Città, cinema, società: immaginari urbani negli USA e in Italia*, FrancoAngeli
- Farinelli F. (1992), *I segni del mondo. Immagine cartografica e discorso geografico in età moderna*, La Nuova Italia, Firenze
- Friedman Y. (2003), *Utopie realizzabili*, Macerata, Quodlibet
- Friedman Y. (2011), *L'ordine complicato. Come costruire un'immagine*, trad. di Tramannoni P., Quodlibet Abitare, Macerata
- Gabellini P. (2013), *Capire il carattere della crisi, agire gradualmente e selettivamente, accettare la parzialità*, in L. Fregolent e M. Savino, *Città e politiche in tempo di crisi*, Franco Angeli, Milano
- Gabellini P. (1996), *Il Disegno Urbanistico*, La Nuova Italia Scientifica, Roma
- Gabellini P. (2007), *Raffigurazioni e comunicazione nei processi di pianificazione strategico-strutturale*, in Magnaghi A., *Scenari strategici. Visioni identitarie per il progetto di territorio*, Alinea, Firenze
- Gabellini P. (2010), *Fare Urbanistica. Esperienze, comunicazione, memoria*, Carocci Roma
- Gabellini P., Bonfantini B., Paoluzzi G. (2007), *Piani Urbanistici in Italia. Catalogo e documenti dell'archivio RAPu. Rete Archivi Piani urbanistici*, Maggioli Editore, Sant'Arcangelo di Romagna, <http://www.planum.net/journals-books/piani-urbanistici-in-italia>

- Gabellini P., con Di Giovanni A., Gfeller C., Mareggi M. (2012), *Immagini del cambiamento in Emilia Romagna*, Editrice Compositori
- Gabrieli B. (1970), *Introduzione a Progettare la città*, di Lynch K., ETASLIBRI
- Gasparrini C. (2003), *Piano, amici urbanisti, e attenti alla forma!*, in *Prime Visioni*, Clean
- Gasparrini C. (2010), *Fare urbanistica. Esperienze, comunicazione, memoria. Presentazione al testo di Patrizia Gabellini*, Planum, <http://www.planum.net/book-review-fare-urbanistica>
- Gasparrini C. (2012), *Città da riconoscere e reti eco-paesaggistiche*, PPC nn. 25-26
- Gasparrini C. (2012), *Multiscalar and multiscapes visions to tell Naples*, in Gausa M., Ricci. M., *MedNet*, Actar-List, Trento/Barcellona
- Gausa M, Guallart V. (2001), *Diccionario Metápolis de Arquitectura Avanzada*, Actar, Barcelona
- Gausa M. (2009), *Multi-Barcelona Hyper-Catalunya. Strategie per una nuova geo-urbanità*, ListLab, Barcelona
- Giugliano D. (2010), *Il nome a venire. La questione della nominazione a partire da Jacques Derrida*, Esercizi Filosofici 5
- Gombrich E.H. (1978), *La maschera e la faccia*, in E.H. Gombrich, J. Hochberg, M. Black, *Arte, percezione e realtà. Come pensiamo le immagini*, Einaudi, Torino
- Greimas A. J. (1976), *Semiotica topologica*, tradotto in *Semiotica e scienze sociali* (1991), Centro scientifico torinese, Torino
- Hannerz U.(1998), *La complessità culturale. L'organizzazione sociale del significato*, Il Mulino, Bologna
- Harvey D. (1990), *The Condition of Postmodernity*, Malden: Blackwell Publishers
- Huyssen A. (2002), *Present Pasts –Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford: Stanford University Press
- Indovina F. (2009), *Dalla città diffusa all'arcipelago metropolitano*, Franco Angeli
- Indovina F. a cura di (1990), *La città diffusa*, luav - Daest, Venezia
- Ingersoll R. (2004), *Sprawltown*, Meltemi
- Jardi E. (2012), *Pensar con imágenes*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona
- Kahn A. (2002), *Imaging New York*, Ed. Peter Madsen and Richard Plunz, The Urban Lifeworld – Formation, Perception, Representation. London: Routledge
- Kepes G. (1944), *Language of Vision*, Chicago: Paul Theobald, *Il linguaggio della visione*. Trad. Rossi Chiaia F. (1971), Editore Dedalo
- Koolhaas R. (1995), *What Ever Happened to Urbanism?*, in *S,M,L,XL*, OMA (with Bruce Mau), The Monicelli Press, New York
- Koolhaas R. (2006), *Generic City*, in *Junkspace. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, Quodlibet
- Koolhaas R., Boeri S., Kwinter S., Tazi N. (2001), *Mutations*, Actar
- Korzybski (1941), *Scienza e sanità, introduzione ai sistemi non aristotelici e alla semantica generale*, New York
- Kubler G. (1981), *La forma del tempo. Considerazioni sulla storia delle cose*, Einaudi, Torino
- La Varra G. (1996), *I progetti nelle figure, le figure del territorio*, in Cesare Macchi Cassia, *Il progetto del territorio urbano*, FrancoAngeli, Milano
- Lefebvre H. (1991), *The Production of Space*. Trans. D Nicholson,Smith. Malden: Blackwell Publishing.
- Lenoci S. (2005), *Tra arte, ecologia e urbanistica*, Meltemi, Roma
- Lynch K. (1960), *The Image of the City*, Mit Press, Cambridge, trad.di Ceccarelli P. (1998), *L'immagine della città*, Marsilio, Venezia
- Lynch K. (1964), *The view from the road*, Mit Press, Cambridge
- Lynch K. (1981), *A theory of good city form*, Cambridge, The MIT Press, trad. di (1990), *Progettare la città. La qualità della forma urbana*, EtasLibri
- Macchi Cassia C. a cura di (1991), *Il grande progetto urbano*, Nis, Roma
- Macchi Cassia C. a cura di (1996), *Il progetto del territorio urbano*, FrancoAngeli, Milano
- Marcelloni M. a cura di (2005), *Questioni della città contemporanea*, FrancoAngeli, Milano
- Marcuse P. (2002), *The Layered City*, Eds. Peter Madsen and Richard Plunz. The Urban Lifeworld – Formation, Perception, Representation. London: Routledge.

- Martinotti G. (2011), *Dalla metropoli alla meta-città. Le trasformazioni urbane all'inizio del secolo XXI*, in G. De Matteis (a cura di), *Le grandi città italiane. Società e territori da ricomporre*, Marsilio
- Masetti C. (1995), *L'immagine del mondo chiuso: la cartografia medievale*, in Geografie, Euroma, Roma
- Massey D. (2005), *For Space*, Los Angeles: Sage
- Munoz F. (2008) *Urbanización: paisajes comunes, lugares globales*, Gustavo Gili, Barcelona
- Nonaka I., Takeuchi H. (1997), *The Knowledge Creating Company*, University Press, Oxford 1995; tr. it. *The Knowledge Creating Company*, Guerini e Associati, Milano
- Oswalt P. (2005), *Shrinking cities volume 1 – International research*, Hatje Crantz, Ostfildern
- Piccinato G. (2000), *Comunicazione in Europa*, in Caudo G. e Palazzo A. L. a cura di, *Comunicare l'urbanistica*, Alinea
- Poirier J. e Wunenburger J.J. (1996), *Lire l'espace*, Bruxelles, Ousia
- Polak Fred L. (1961), *The rise and fall of images of the future precedes or accompanies the rise and fall of cultures*, in *The image of the future*, Elsevier, Amsterdam Londra New York
- Potteiger M., Purinton J. (2008), *Landscape Narrative*, John Wiley & Sons
- Quaroni L. (1967), *La Torre di Babele*, Marsilio Editori, Padova
- Ravesi G. (2011), *La città delle immagini. Cinema, video, architettura e arti visive*, Rubbettino
- Rella F. (2003), *Miti e figure del moderno*, Feltrinelli
- Ricky Burdett R., Sudjic D. (2008), *The Endless City*, Phaidon Press
- Rossi P., *Modelli di città*, Einaudi, 1987
- Rowe C. and Fred K. (1978), *Collage City*, Cambridge, Mass: MIT Press
- Sandercock L. (2004), *Verso Cosmopolis. Città Multiculturali e Pianificazione Urbana*, Bari: Dedalo
- Sassen S. (1996), *Rebuilding the Global City: Economy, Ethnicity and Space*, Ed. Anthony King. *Re-Presenting the City – Ethnicity, Capital and Culture in the 21st Century Metropolis*. New York: New York University Press
- Sassen S. (2005), *I «senza potere», protagonisti del futuro*, in AA.VV., *ATLANTE DI UN'ALTRA ECONOMIA. POLITICHE E PRATICHE DEL CAMBIAMENTO*, a cura di Cobelli V. e Naletto G., Manifestolibri
- Sassen S. (2006), *Perché le città sono importanti*, in *Città. Architettura e Società*, Catalogo della Biennale di Venezia
- Sassen S. (2008), *Una sociologia della globalizzazione*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino
- Schon D. A. (2010), *Il professionista riflessivo. Per una nuova epistemologia della pratica professionale*, Edizioni Dedalo
- Secchi B. (1984), *Il racconto urbanistico*, Einaudi, Torino
- Secchi B. (1995), *Dell'utilità di descrivere ciò che si vede, si tocca, si ascolta*, relazione introduttiva al 2° Convegno Internazionale di prato, 30 marzo-1 aprile 1995
- Secchi B. (2000), *Prima Lezione di Urbanistica*, Editori Laterza
- Secchi B. (2002), *Scenari e Progetti; Visions; Scenari*, «Planum», [www.planum.net/topics/diariodiunurbanista](http://www.planum.net/topics/diariodiunurbanista); si veda anche Bozzuto P., Costa A., Fabian L., Pellegrini P. (2008), *Storie del futuro: gli scenari nella progettazione del territorio*, Officina, Roma 2008. ]
- Secchi B. (2013), *La città dei ricchi e la città dei poveri*, Laterza, Bari
- Sers P. (1970) a cura di, *Wassily Kandisky. Tutti gli scritti. Punto e linea nel piano, Articoli teorici, I corsi inediti al Bauhaus*, Feltrinelli
- Solà Morales I. (1995), *Urbanità Intersticielle*, in *Inter Art Actuel*, 61, Québec
- Stengers I. (1987), *D'une science à l'autre. Des concepts nomades*. Ediz. Seuil, Parigi
- Todorov T. (1977), *La letteratura fantastica*, Milano, Garzanti
- Treib M. (1996), *Nature Recalled*, Ed. James Corner, *Recovering Landscap*, Essays in *Contemporary Landscape*. New York: Princeton Architectural Press
- Venturi R. con Scott Brown D. et Izenour S. (1972), *Learning from Las Vegas*, Cambridge (Mass.), trad. it. *Imparare da Las Vegas*, a cura di M. Orazi, Quodlibet, Macerata 2010
- Viganò P. (2000), *La città elementare*, Skira, Milano
- Viganò P. (2001), *Finibusterrae. Territori della nuova modernità*, Electa, Napoli
- Viganò P. (2010), *I territori dell'urbanistica*, Officina Edizioni
- Waldheim C. (2005), *The Landscape Urbanism Reader*, Princeton Architectural Press, New York

Wood S. (1992), *The power of maps*, The Guilford Press

Zibradan V. Havrànek a cura di (2011), *Atlas of transformation*, JRP Ringier, Zuruch

Zook M., Graham M. (2007), *From Cyberspace to DigiPlace: Visibility in an Age of Information and Mobility*, in: H. J. Miller, Ed., *Societies and Cities in the Age of Instant Access*, Springer, London

Zook M., e Graham M. (2007), *Mapping DigiPlace: Geocoded Internet Data and the Representation of Place*, in *Environment and Planning B: Planning and Design*

## Articoli su rivista e Atti di Convegni

Andriello V. (1997), *Kevin Lynch, The Image of the City*, in *Urbanistica*, n. 108

Dematteis G. (1999), *Visibile e invisibile*, in A. Spada, a cura di, *Conoscenza, regolazione, comunicazione: le rappresentazioni del territorio tra geografia e urbanistica*. Atti del seminario Torino, 16 novembre 1999

Ferraro G. (1994), *Il gioco del piano. Patrick Geddes in India, 1914-1924*, in *Urbanistica*, n. 103

Gabellini P. (1999), *Schizzi e schemi dell'urbanista*, in *CRU* 11-12

Gabellini P. (2005), *Fare urbanistica e costruire politiche*, su *Territorio*, n. 31

Gasparrini C. (2013), *Urbanistica selettiva per città resilienti*, Relazione al XXVIII Congresso INU, Salerno

GAY F. (2005), *Città a bassissima definizione: note sull'iconografia europea della città*, In *L'immagine della città europea*, Brescia 2, 3 aprile 2004. Verona : s.n., pp. 239-248

Mininni M.V. (2008), *Una cultura per il paesaggio*, in *Urbanistica* n. 137

Nabian N., Offenhuber D., Vanky A. e Ratti C. (2012), *Data dimension: accessing urban data and making it accessible*, in *Urban Design and Planning*, 166(1)

Secchi B. (1984), *Architettura come modificazione*, in *Casabella* n.498/9, Electa Periodici, gennaio-febbraio

Secchi B. (1986), *Progetto di suolo*, in *Casabella* n. 520-521 e *Progetto di suolo 2*, in Aymonino A. e Mosco V. P. a cura di (2005), *Spazi pubblici contemporanei. Architettura a volume zero*, Skira

Secchi B. (1988), *Dispersione Normativa*, in *Urbanistica* n°90

Secchi B. (1992), *Urbanistica descrittiva*, in *Casabella* n. 588

Secchi B. (1995), *Astengo a Bergamo*, in *Casabella* n. 623

Secchi B. (1999), *Viaggio di formazione*, in *Urbanistica* n. 112

Secchi B. (2007), *Wasted and Reclaimed Landscapes - Rethinking and Redesigning the Urban Landscape in Places*, 19(1): 6-11, <https://escholarship.org/uc/item/15q4w442>

Secchi B. (2009), *A new urban question: when, why and how some fundamental metaphors were used*, Conferenza, Paris, Ecole Special d'Architecture

Secchi B. (2009), *The New Urban Question - Urbanism beyond Neo-Liberalism*, in The 4th International Conference of the International Forum on Urbanism (IFoU), Amsterdam/Delft

Secchi B. (2009), *The Swiss Spatial Sciences Framework (S3F)*, Zurich, November, 19th, 2009. [www.s3f.ch](http://www.s3f.ch)

Secchi B. (2010), *Metropoli e Piani: Roma-Parigi*, in Atti della XIII Conferenza Società Italiana degli Urbanisti

Secchi B. (2011), *La nuova questione urbana: ambiente, mobilità e disuguaglianze sociali*, in *Crios* n. 1

Secchi B., Viganò P. (1998), *Un programma per l'urbanistica*, in *Urbanistica* n. 111 -dicembre

Tzonis A., Lefaivre L. (2000), *Kevin Lynch e la teoria cognitiva della città*, in *Casabella*, n. 600, aprile

## Periodici

Becchis G., Genova C. (2011), *Vedere l'invisibile. La complessità dell'interpretare le città e i loro luoghi*, in *Metropolis*, Taftersjournal n. 33, marzo

Bodei R., *Sotto il regno della paura*, intervista al Sole 24h a Remo Bodei, 25 maggio 2008

Bonini E. (2010), *L'immagine della città:dalla corporate identity al city branding*, su *Architecture of Hope*, Volume magazine #19



Carlucci R. (2012), *Il mondo secondo Gauss: geo-localizzazione e riferimenti del territorio*, in Tafterjournal n. 46 - aprile 2012. <http://www.tafterjournal.it/2012/04/02/il-mondo-secondo-gauss-geo-localizzazione-e-riferimenti-del-territorio/>

Erbani F., *L'architetto delle utopie. Friedman: troppo marketing, abbiamo perso l'immaginazione*, La Repubblica, 29 giugno 2011

Farinelli F., *Le immagini del web: mappe solo in apparenza*, pubblicato su Sole 24ore, 11 agosto 2013

Ferraris M., *Il sapere in una mappa*, pubblicato su La Repubblica, 14 maggio 2011

Ferretti F. (2007), *La «doppia voce» di Brian Harley. Immagine e potere nella storia della cartografia*, «Storicamente» 3, <http://www.storicamente.org/03ferretti.htm>

Friedman Y. (2011), *L'ARCHITETTO DELLE UTOPIE FRIEDMAN: TROPPO MARKETING ABBIAMO PERSO L'IMMAGINAZIONE*, su Repubblica, 29 giugno 2011. <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2011/06/29/architetto-delle-utopie-friedman-tropo-marketing.html>

Gausa M. (2009), *Barcelona muliciudad: hacia una nueva evolucion urbana*, in Metropolis, Barcellona

Graves M., *Il disegno architettonico è morto?*, pubblicato su Il Post, 3 settembre 2012, <http://www.ilpost.it/2012/09/03/il-disegno-architettonico-e-morto/>. Versione originale *Architecture and the Lost Art of Drawing*, pubblicato su New York edition, 2 settembre 2012

Lupi G., *Intercettare il futuro. Mappe del possibile*, in Tafterjournal n. 55 - gennaio 2013. <http://www.tafterjournal.it/2012/12/28/intercettare-il-futuro-mappe-del-possibile/>

Lupi G., *Città polifoniche. Visualizzazione di User Generated Content geo-localizzati a supporto della comprensione dei fenomeni urbani*, in Tafterjournal n. 46 - aprile 2012. <http://www.tafterjournal.it/2012/04/02/citta-polifoniche-visualizzazione-di-user-generated-content-geo-localizzati-a-supporto-della-comprensione-dei-fenomeni-urbani/>

Marcoaldi F., *Noi, poveri post umani, schiavi delle nuove libertà*, intervista a Remo Bodei su Repubblica, 06 settembre 2013

Niola M., *La dittatura del presente*, Intervista a Marc Augé di, da Repubblica, 19 marzo 2012

Ratti C. (2013), *Tomorrow's cities: What's it like to live in a smart city?*, IN BBC News, BBC

Ratti, C. (2012), *Quale visione strategica per le città*, su Il Sole 24 Ore, 12 agosto 2012

Secchi B., *Pensare alla Città. Intervista*, Puntata Il Grillo de 2 gennaio 2002, Rai EducationI

Secchi B., *Una nuova etica per ripensare la città*, in Eastonline n. 4 -2005, intervista a cura di Cipolla A.

Villani T. (2014), *Nuove cartografie urbane: elementi per una riflessione critica*, su EuroNomade. *Inventare il comune sovvertire il presente*, <http://www.euronomade.info/?p=974>

## Sitografia

<http://parole.aporee.org/>

<http://fumettoeurbanistica.blogspot.it/?view=magazine>

<http://polymaps.org/>

<http://senseable.mit.edu/>

<http://tracemedia.co.uk/portfolio/mapping-wikipedia/>

<http://www.fastcodesign.com/1669509/a-glowing-map-of-wikipedias-worldwide-community>

<http://www.iconografia.unina.it/ht/principale.html>

<http://www.kainos.it/numero3/percorsi/bonavoglia.html>

<http://www.kainos.it/numero3/percorsi/bonavoglia.html>

[http://www.liquid-communication.it/Philips\\_Simplicity.html](http://www.liquid-communication.it/Philips_Simplicity.html)

<http://www.multiplicity.it/index2.htm>

<http://www.rapu.it/>

<http://www.rivistageomedia.it/>

<http://www.studiumurbis.org>

<http://www.visualcomplexity.com/vc/book/>  
<http://www.visualizing.org/>  
<https://www.ibm.com/smarterplanet/it/it/>  
[www.smartgrowthvermont.org/learn/sprawl](http://www.smartgrowthvermont.org/learn/sprawl)

